ألن و. شورتر

الحياة اليومية في مصر القديمة

ترجمة

د. نجيب ميخائيل إبراهيم

مراجعة

محرم كمال

الكتاب:الحياة اليومية في مصر القديمة

الكاتب:ألن و. شورتر

ترجمة: د. نجيب ميخائيل إبراهيم

مراجعة : محرم كمال

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com **E-mail: info@bookapa.com**

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

و. شورتر، ألن

الحياة اليومية في مصر القديمة / ألن و. شورتر, ترجمة: د. نجيب ميخائيل إبراهيم، مراجعة: محرم كمال

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢١١ ص، ١٨*٢١سم.

الترقيم الدولى: ٤ – ٣٢ – ٦٨٣٧– ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ١٤١٠٤ / ٢٠٢٠

الحياة اليومية في مصر القديمة

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»



"... حين أكون بين الملوك العدول القائمين أمام آمون رع، ملك الآلهة وأمام أوزيرس، سيد الأبدية!"

مقدمة

هذا الكتاب محاولة لتقديم صورة مبسطة واضحة بقدر الإمكان عن الحياة في مصر القديمة في أوج مدنيتها،ولكي تكون سلسلة ما أقدمه دائمة الاتصال جعلتها تتخذ شكل القصة بمعنى أنني اخترت عدداً من الشخصيات الحقيقية أو الخيالية ونسجت حولها قصصاً تتآلف مع ما لدينا من معلومات توصل إليها البحث الأثري. وما دام الأمر كذلك فلعله من الخير أن نبين في جلاء – لمنع أي لبس – الطريقة التي تم بها هذا العمل.

إن المناظر التي يتناولها هذا الكتاب ترجع إلى عهد الدولة الحديثة (ما لم تكن هناك إشارة إلى فترة أخرى) وتمتد خلال الفترة الواقعة بين عام ١٤٥٠ ق.م أي أواسط الأسرة الثامنة عشرة وبين عام ١١٠٠ ق.م نهاية الأسرة العشرين. وهي فترة خلفت لنا تراثاً أكثر وضوحاً لإعادة بنائه من أية فترة أخرى. ومن الواضح أنه من خطأ الرأي القول بأن الظروف الاجتماعية والسياسية طوال تلك الأعوام لم تتغير وعلى ذلك فإن هذه الفترة وحدها تستطيع أن تزودنا بمادة نكوّن منها صورة عن الحياة المصرية، ويجب على القارئ لهذا الكتاب أن يتذكر أنه لا يقرأ حوليات أحداث حقيقية رغم أن كثيراً من الحوادث المختلفة المعروفة تمت في فترات معينة خلال هذه الحقبة وهي تلاءم أهدافنا فالمؤامرة المشهورة مثلا التي قامت ضد (رعمسس) الثالث والمسجلة في بردية تورين القضائية ومستند آخر كانت مصدر وحي للمؤامرة ضد فرعون المذكورة في الفصل الأول.. كما أن الفصل السابع وسع خيالي للأحداث المذكورة في بردية أمهرست التي نشرها وترجمها الأستاذ بدت في كتابه "السرقات الكبرى لقبور الأسرة العشرين المصرية".

وإنني لأدرك تماماً أنني قد عرضت نفسي لتهمة التبسيط غير العلمي باتخاذي هذه الطريقة من الكتابة ولكن شيئاً من إمعان النظر في الأمر يكشف عن أن الخيال أمر

مشروع تماماً حين تكون المادة التي أمامنا مبعثرة وهو أمر واضح بالنسبة لحضارة قديمة.

وهذه القصص المركبة مقصورة على الفصل الأول ومعظم الفصل الثاني وبعض صفحات قليلة من الفصل الثالث والنصف الأول من الفصل الرابع ثم الفصلين الخامس والسابع. أما ما عدا ذلك فعرض للسائل كما كشف عنها العلم الأثري. وقد أضيفت إلى ذلك مقالة قصيرة هي الفصل التاسع عن بعض مظاهر فرعون ومملكته.

أما اللوحات فقد اختيرت بعناية لتكمل النص المكتوب من صور لأدوات مادية ترتبط بالحياة اليومية للمصريين ومن بينها عدد ضخم محفوظ في المتحف البريطاني حيث يمكن مشاهدتها مع غيرها. أما لوحة المقدمة ولوحتا ٢٠ و٣٠ قد رسمها خصيصاً لهذا الكتاب صديقي برناردتوماينز الذي بذل جهداً مشكوراً لاستخدام المادة التي تحت يديه.

وإني أقدم أخيراً خالص شكري للأستاذ أدولف أرمان والدكتور بلا كمان لسماحهما لي بنقل عدد من النصوص المصرية التي يحويها كتاب "آداب المصريين القدماء" وكذلك إلى السادة مثيون وللدكتور ألن جاردنر والدكتور بلا كمان ومستر جن للإذن لي في النقل من تراجمهم. وللأستاذ بيت ومفوضي مطبعة كلارندون للسماح لي باستخدام المادة العلمية من كتابه "السرقات الكبرى" لقبور الأسرة العشرين المصرية" وإلى أمناء المتحف البريطاني وأمين قسم الآثار المصرية والأشورية ومدير متحف العلوم وإلى جمعية الكشف المصري للسماح لي بنشر صور فوتوغرافية ولوحات. ولزوجتي ومستر سدني سميث ومستر جاد ومستر جلانفيل لمعونتهم الكبيرة في قراءة الأصول ومساعدتي عن طريق النقد والمقترحات أما الفهرس فقد أعده مستر هيوز.

لندن

سبتمبر ١٩٣٢

مقدمة

لمحة عن تاريخ مصر

خلف لنا السكان الأوائل الذين سكنوا مصر في العصر الحجري القديم (الباليوليتي) – حين كانت البلاد مستنقعات – أسلحة الظران والأدوات التي استعملوها مبعثرة فوق الصحراء العالية وليس هناك بعد هذا شيء يحدثنا عنهم. وحين تطالعنا أول لمحة للسكان البدائيين في مصر نرى البلاد اتخذت المظاهر التي تتخذها اليوم. كان سكان مصر في عصر ما قبل التاريخ من المجموعة الحامية التي يرجع إليها كذلك النوبيون في هاتيك العصور وهم يختلفون اختلافا بيناً عن الزنوج إذ ذاك الذين لم يتخطوا شمالاً خط الاستواء. وكان شعرهم أسود قصيراً مجعداً وأنوفهم مدببة وعيونهم لوزية الشكل ولحاهم مدببة وأما سحنهم فكانت متباينة كما هي اليوم، فهي سمراء تميل إلى الحمرة القاتمة في الجنوب وهي صفراء تميل إلى الحمرة في الشمال.

وإلى الغرب كان يوجد الليبيون وهم شعب فاتح البشرة. وأما إلى الشرق فعدد من قبائل الصحراء وأما إلى شمال وشرق مصر فكان ساميو فلسطين وبلاد العرب. ويظهر أن المصريين اعتقدوا في عصور متأخرة أنهم أتوا أصلا من بونت وهي الأقليم الأفريق الذي كان على اتصال تجاري بمصر طوال تاريخها والذي ربما يقابل بلاد الصومال اليوم. وهناك وجه شبه كبير بين أهل بونت كما يظهرون على الآثار المصرية وبين المصريين أنفسهم ومن المحتمل كثيراً أن مصريي ما قبل الأسرات وجدوا طريقهم من الجنوب مارين بشاطئ البحر الأحمر وداخلين إلى مصر عن طريق وادي الحمامات ومن هناك انتشروا كذلك جنوبا في النوبة.

ولقد خلف لنا الأقوام الذين عاشوا فيها قبل الأسرات – أي الفترة السابقة للأسرة الأولى من الملوك المصريين والتي ترجع إلى حوالي ٣٣٠٠ ق.م – بقايا كثيرة من

حضارتهم نستطيع أن نكون من ورائها فكرة طيبة عن صورتها. ذلك أن أقدم الحضارات وهي المعروفة بالحضارة التاسية والحضارة البدارية اللتين اكتشفتا منذ سنوات قليلة كان لها طراز غريب من الفخار خدش سطحه الخارجي بأمشاط قبل حرقه. وبالمتحف البريطاني مجموعة طيبة من الأدوات التي عثر عليها في قبور أقدم المصريين وتحوي عقوداً من الأصداف وأشكالاً وصوراً غريبة وحلياً من العاج وأشياء أخرى. وكان المصريون قد تعلوا أول مبادئ الحرف والصناعات التي مهروا فيها فيما بعد واستطاعوا أن يغطوا حبات من الستياتيت بتزجيج أخضر أو يحفروا قطعة العاج وحولوها إلى أناء زينة غريب على شكل فرس البحر.

وإننا لنعرف الكثير عن الجزء الأخير من عصر ما قبل الأسرات الذي استطاعت الحفائر الحديثة أن تكشف عن بقايا متعددة منه. وقد كان المصريون في ذلك العصر يسكنون في أكواخ مبنية من سعف النخيل والطمي ويعيشون على الزراعة والصيد. وحين يموتون كانوا يدفنون في قبور قليلة الغور تحفر في رمال الصحراء ويوضع الجسم مقرفصاً بحيث تلامس الركبتان الذقن أو تكادان وكان الميت يلف في جلد أو حصير. وكانت توضع حوله الأدوات والأشياء التي كان يستعملها خلال حياته والتي قد يحتاج إليها في الحياة الأخرى وهي أواني الطبخ وخزن الطعام وأسلحة من الظران ولوحات حجرية لصحن الصبغة الخضراء التي تزين العين. وهناك جثة لواحد من هؤلاء الذين كانوا يعيشون في عصر ما قبل الأسرات معروضة في المتحف البريطاني ويمكن مشاهدتها وقد جففتها رمال الصحراء حتى لم تبق منها سوى اللحم والجلد والشعر.

أما فيما يتصل بالتاريخ السياسي لمصر في عصر ما قبل الأسرات فإن معلوماتنا عنه غير مؤكدة رغم أن علماء الدراسات المصرية حاولوا إقامة هيكل لها. ومع ذلك فإننا نستطيع أن نصور التركز التدريجي للسلطة في مختلف الجهات وتجمع المدن المتعددة تحت لواء قائد هام ثم اتحاد بين الرؤساء وهزيمة الحكام الضعفاء وتسلط الأقوياء عليهم ... ومهما يكن سير الأحداث فإن النتيجة تظهر حوالي عام **٣٣٠٠** ق.م. حين نرى مصر مكونة من ملكتين منفصلتين الواحدة في الشمال والأخرى في الجنوب وكانت عاصمة

المملكة الجنوبية هي المدينة التي عرفها اليونان تحت اسم هيراكونبوليس المعروفة اليوم باسم الكاب ولقد أعلن ملوك هيراكونبوليس الحرب ضد منافسهم في الشمال حتى استطاع أحدهم المدعو مينا (نعرمر كذلك) أن يتغلب على القوة الشمالية تماماً وأن يجعل من نفسه حاكماً على مصر المتحدة.

ويحدثنا القصص الذي انحدر إلينا أن مينا (أو مينس كما يسميه اليونان) أسس مدينة منف وجعل منها عاصمة له. ونحن نعرف أنه كان يعتبر في العصور التالية رأساً للأسرة الأولى من الملوك. ومنذ ذلك الوقت نرى أنه رغم أن الفراعنة كانوا يبسطون سلطانهم على دولة غير منقسمة فإن فكرة ازدواج المملكة ظل محتفظة بها حتى نهاية التاريخ المصري. فالإدارة كلها كان يفترض فيها الازدواج وكان هناك القصر المزدوج ومخزن الحبوب المزدوج .. الخ وكان يرمز إلى ازدواج الملكية المصرية في كل العصور بالتاج المزدوج الفرعون وهو المكون من التاجين الأبيض والأحمر اللذين كان يلبسهما حكام المملكة الجنوبية والشمالية على التوالي.

على هذه الصورة بدأت الفترة الأولى العظمى للحضارة المصرية وهي الفترة التي يطلق عليها الدار سون اسم "العصر العتيق" وهو العصر الذي استمر حتى نهاية الأسرة الثالثة حوالي ٢٩٠٠ ق.م، أما الفترة التالية التي تبدأ بالأسرة الرابعة وتستمر حتى سقوط الأسرة السادسة حوالي ٢٤٠٠ ق.م فتعرف بـ "الدولة القديمة" وهذا العصر هو عصر نمو مصر وهو العصر الذي نشهد فيه انتعاشاً وفتوة لا تتحققان لها بعد ذلك ... كانت لفرعون سلطة وسيادة مطلقة وكان يحكم مصر من قصره يحيط به النبلاء العظام الذين يقربهم منه ويلتفون من حوله في حياته وبعد موته ذلك لأن مقارهم كانت تلتف حول هرمه. وكان يحكم الأقاليم المقسمة إليها مصر حكام محليون أو مفوضون يشغلون مناصبهم طبقاً لرغبة الملك. وبمرور الزمن نرى السلطان الملكي يضعف كما نجد كبار النبلاء ينصرفون عن البلاط و يبدؤون في حكم أقاليمهم بأنفسهم ثم يدفنون في النواحي التي يباشرون فيها سلطانهم بدلاً من أن تبنى مقابرهم حول مقبرة الملك وكان من أثر ذلك أن وجد فرعون نفسه يعتمد على سند نبلائه كما نرى سير الأمور في البلاد يشبه ما كان

يحدث في أوربا خلال عصر الإقطاع...

وطالما كانت لدلك قوته فإن الأمور كانت تأخذ مجراها الطبيعي أما أولى علامات الضعف في السلطة المركزية فكانت تعني ثورة من الحكام الأقوياء تعقبها الفوضى.

وكان النظام الإداري في البلاد يتركز حول قصر الملك وكان الملاك محور الحضارة المصرية وإنا لنرى في العصور التالية أن الملك يعرف تحت اسم "برعا" أي البيت الكبير أو القصر وهكذا أصبحت "برعا" في العبرية فرعون ونستطيع في هذه الناحية أن تعقد مقارنة بين هذا الأمر وما كان يطلق على سلاطين الأتراك العثمانيين من لقب "الباب العالي".

ولعل أروع أثر خلفته الدولة القديمة هو الأهرام ومقابر الجيزة عند القاهرة بالقرب من مكان العاصمة القديمة منف. فعلى هذه الهضبة الصخرية بني الملوك هذه الآثار الخالدة من الحجر وهي التي أثارت إعجاب السياح والتي كانت تعد خلال العصور اليونانية والرومانية ضمن عجائب العالم السبع. وأعجبها جميعاً هو الهرم الأكبر الذي بناه خوفو والذي يرتفع إلى ٤٥١ قدماً فوق الصحراء ويشغل مساحة ١٣ فداناً. أما هرم خفرع الذي خلف خوفو بعد حكم واحد متداخل فهو كذلك ذو حجم ضخم على حين بني هرم منكاورع الذي خلف خفرع على مساحة أصغر. وقد بنيت هذه الأهرام ليكون مقابر يحفظ فيها جسد فرعون إلى الأبد سليماً وقد بنيت في واجهاتها الشرقية معابد جنزية تقوم هيئة كهنتها الدائمة بإحياء الطقوس التي يقدم فيها الطعام والشراب لحفظ كيان الملك الميت.

وقد خصصت المساحة القائمة حول الأهرام لمقابر رجالي البلاط الذين تابعوا بهذه الصورة خدمة مولاهم في العالم الآخر. وقد بنيت هذه المقابر على شكل مصاطب مرتبة في صفوف وتتخللها طرقات حتى ليري الزائر نفسه يسير في مدينة حقيقية للموتى. ويمكن اعتبار الهرم وما يحيط به من مقابر كرمز مادي متماسك لهذه الفترة الأولى العظمى من الحضارة المصرية في فرعون العالي فوق مستوى البشر يقوم على خدمته نبلاؤه ... ومن هذه وغيرها من المصاطب استطعنا أن تحفل على التماثيل الرائعة التي تحفل بها

المتاحف والتي توحي وجوهها بقوة واتزان مقترنين بوقار ملحوظ ولعل تمثال ننخفتكا بالمتحف البريطاني أحد هذه الأمثلة البديعة.

وهكذا نجد أن الدولة القديمة كانت فترة تقدم ونمو ... أما في الداخل فقد استمتعت البلاد بحكومة وطيدة الدعائم قادرة على تسيير دقة الأمور وأما في الخارج فإن علاقة مصر بجيرانها لم يهمل أمرها فقد أرسلت البعوث الدامية إلى أرض بونت فشقت طريقها في اليابسة عبر وادي الحمامات إلى الشاطئ ثم اتخذت بعد ذلك طريق البحر الأحمر. كما وجهت الحملات إلى سينا (من أجل مناجم الفيروز) وإلى فلسطين. ومنذ الأسرة الثالثة كان الخشب الذي يستعمل في بناء السفن يستورد من سوريا وقرب نهاية الدولة القديمة نرى السفن تعبر البحر إلى ببلوس (جبيل) على للشاطئ السوري.

ومع ذلك فإن النهاية كانت قريبة... ففي خلال الأسرة السادسة امتد الوهن إلى السلطة الملكية وأصبح الملك غير قادر على مباشرة سلطانه على نبلائه الذين كانوا قد استقروا عندئذ في أقاليمهم كأصحاب أقطاعات... وانتهت الأسرة السادسة في فوضى وارتباك ويظهر أن مصر استطاع أن يغزوها خلالها أسيويون من الشمال.

وبعد حوالي مائة عام – بعد صراع وحشي مع حكام هراقليوبوليس وهي مدينة في مصر الوسطى – نرى أن عرش مصر يسترده بيت أمراء أرمنت الواقعة قرب طيبة كما نرى الأسرة الحادية عشرة تؤسس... وبهذا البيت المالك الجديد تظهر الفترة الثانية العظمى للحضارة المصرية وهي التي يطلق عليها علاء الدراسات المصرية اسم "الدولة الوسطى" وقد وصلت إلى القمة في عهد فراعنة الأسرة الثانية عشرة. وقد ظلت سلطة أمراء الإقطاع تهدد العرش بيد أن اليد الحديدية الملوك الأسرة الثانية عشرة أضعفتها باستمرار إلى أن قضى عليها نهائيا سنوسرت الثالث فيما يبدو (لوحة ٣٦)وقد اشتهر هذا الحاكم الأخير بروحه الحربية النزاعة إلى العنف والتي استطاع بفضلها أن يقضي على ثورة القبائل الزنجية في السودان وأن يوجه كذلك حملة ضد فلسطين. وقد خلفه أمنمحات الثالث (لوحة ٣٧)وقد وصلت الدولة الوسطى في عهده إلى ذروة مجدها وكان

أهم أعماله تنظيم بحيرة موريس في الفيوم. وقد استطاع بفضل القناطر أن يسيطر على فيضان المياه إلى النيل كما استطاع بواسطة إقامة سد أن يستنقذ رقعة من الأرض للزراعة. وبموت أمنمحات الثالث بدأ الانهيار الذي انتهى كذلك بفوضى حتى لنرى مصر الشمالية تسقط مرة أخرى حوالي عام ١٧٠٠ق.م فريسة غزو ضخم لشعوب من الشمال هم الهكسوس أو ملوك الرعاة.

وقد نجح هؤلاء الغزاة الأجانب في الاستيلاء على مصر الشمالية مدى مائة عام على الأقل استطاعوا أحياناً خلالها أن يبسطوا سلطانهم على الحكام الوطنيين في الجنوب عند طيبة. ومع ذلك فإن الخلاص جاء أخيراً من طيبة فأشهرت الحرب ضد الهكسوس بواسطة ثلاثة ملوك متعاقبين يحملون اسم سقنن رع حتى تم طردهم ومطاردتهم إلى فلسطين على يد أحمس بن سقنن رع الثالث مؤسس الأسرة الثامنة عشرة أزهى عصور تاريخ مصر القديمة (١٥٨٠ – ١٣٢١ ق.م).

وكان الهكسوس قد أحضروا معهم عند غزوهم للبلاد الحصان والعربة ولم يكونا قد عرفا إذ ذاك في مصر. وكان من أثر أداة الحرب هذه بالإضافة إلى الروح الحربية الجديدة التي اكتسبها المصريون منذ أجيال نتيجة صراعهم ضد المنتصب الأجنبي أن استيقظت روح جديدة لدى المصريين. ففي هذه اللحظة نراهم بدون أبصارهم نحو الخارج واستطاعوا عن طريق سلسلة من الملوك الممتلئين حماساً أن يكونوا إمبراطورية عالمية. وقد أتم هذا الأمر تحوتمس الثالث الرائع الذي أخضع فلسطين وسوريا في خلال حملات استمرت ستة عشر عاماً متتالية ومد سلطانه جنوباً إلى ما وراء الجندل الثالث في النوبة وأصبحت النوبة وفلسطين وسوريا معروفة كمستعمرات وبدأت الجزى تفيض في كميات ضخمة إلى مصر حتى اعترف بقوتها الملوك المجاورون لبابل وآشور وميتاني. وحين كان خلف الفرعون فرعون آخر كنا نرى قيمة مصر تزداد وسلطانها يوطد. حتى ارتفعت طيبة مقر البيت المالك إلى مرتبة العاصمة للعالم القديم وحتى شغلت معابد إلهها آمون رع – الذي يمنح السلطة والنصر للفرعون ابنه – مساحة ضخمة. وقد حكم أمنحتب الثالث – الذي بلغت الأسرة الثامنة عشرة في عهده ذروتها – مصر كحاكم دولي فالتمس

التقرب إليه ملوك البلاد الأجنبية ولم يتردد من جانبه في التزوج من أميرات أجنبيات بقصد تحقيق أهداف سياسية. أما ابنه أمنحتب الرابع فكان مصلحاً دينياً انصرف إلى إحياء عبادة إله الشمس القديم والقضاء على الإله آمون الذي كان قد اغتصب مكانه. وفي الوقت الذي كان الأمر يستدعي عناية مرهفة للاحتفاظ بكيان الإمبراطورية الأسيوية نرى أمنحتب الرابع يغير اسمه إلى أخناتون ويغلق معابد آمون وينقل عاصمته شمالاً إلى مكان يعرف اليوم باسم تل العمارنه (لوحة ٣٤ شكل ١ و٢)وقد بني هناك مدينة لنفسه ولبلاطه وقضى أيامه في الخدمة الدينية والأعياد الأخرى التي تتصل بالطبيعة المادية وذلك حين كانت الإمبراطورية في سوريا تقوضها معاول تقدم الحيثيين إلى الجنوب وغزوات القبائل من الشرق وثورة الأسر الحاكمة السورية نفسها... وحين مات أخناتون أخيرة بعد حكم دام نحو ١٨ عامة نجد الإمبراطورية الأسيوية قد تقلصت كثيراً.

وقد جاء في أعقاب الملوك الذين حكموا مدداً قصيرة بعد اخناتون وهم سمنخ كارع وتوت عنخ آمون وآي – جاء رجل لم يكن من الدم الملكي إلا أن قوته استطاعت أن تعيد البلاد إلى وضعها الطبيعي وقضى هذا الحاكم – واسمه حرمحب – مدة حكمه الطويلة في إنفاذ مشروعات إصلاحية في مصر وهكذا استطاع أن يعبد الطريق أمام خلفائه ليستعيدوا مركزهم في العالم.

وتنتسب الأسرة التاسعة عشرة إلى فترة الامبراطورية الثانية لأنه قامت خلال حكم سيتي الأول ورعمسيس الثاني سلسلة من الحملات ضد فلسطين وسوريا أمكن عن طريقها استعادة النفوذ المصري في الإقليم السابق. ثم إن جذور الحيثيين كانت قد تشعبت في سوريا بصورة يصعب معها اقتلاعها. وأكبر الأحداث المعروفة لهذه الحروب هي معركة قادش المشهورة على نهر الأورنت التي كادت القوات الحيثية تهزم فيها رمسيس الثاني بسبب قيادته الفاشلة ولكنه استطاع بفضل شجاعته الشخصية أن يستنقذ نفسه وينسحب. وبعد معارك استمرت عدة سنين عقدت معاهدة سلام بينه وبين الملك الحيثي. وبذا استطاع رمسيس أن يقضي بقية عمره في أعمال إنشائية من بينها عمائره المشهورة إذ نرى في كل أنحاء مصر معابد أقامها تشهد بعظمته (لوحة ٢١ شكل ١) كما

نرى في الجنوب البعيد في النوبة عند أبو سمبل تماثيله الأربعة الضخمة التي يبلغ ارتفاع كل منها ٦٥ قدماً منحوتة في الصخر الصلب تتطلع إلى اللانهاية. ويرى اسم رمسيس منقوشاً على الآثار في طول مصر وعرضها حتى أصبح معروفاً في العالم الحديث أكثر من غيره من الفراعين، على حين اختلط في العصور القديمة ملوك الأسرة الثانية عشرة المعروفين تحت اسم سنوسرت وعرف في القصص اليوناني كأنما هو سيزوستريس وقد مات بعد أن حكم ٦٧ عاماً.

وعندما حكم مرنبتاح ابن رعمسيس وخلفه ، نرى قوة مصر في الشرق القديم تبدأ في الذبول وقد استدعى في العام الخامس من حكمه ليصد هجوماً من القبائل الليبية في الغرب التي اتحدت مع شعوب البحر الأبيض المتوسط. واستطاع الفرعون المصري أن يسحق الغزاة ومع ذلك فإننا نجد مصر منذ ذلك الوقت تبذل قصارى جهدها لتستعيد إمبراطوريتها ولتحافظ على نفسها. وبعد ثلاثين عاماً رأى الأمور تبلغ إبانها في عهد رمسيس الثالث ثاني ملوك الأسرة العشرين حين بدأ الهجوم يتلو الهجوم ضد مصر عن طريق الليبيين وشعوب البحر ورغم ذلك فإن رمسيس الذي ربما كان جنديا أعظم من تحوتمس الثالث كان ندا لأعدائه فهزم الحلف في غرب الدلتا وضرب جموع شعوب البحر الذين كانوا يتقدمون جنوباً من ناحية سوريا واستطاع أن يقضى على القوات الأخيرة برة وفي معركة بحرية هي أولى المعارك من نوعها التي سجلها التاريخ ولا تزال صورها حتى اليوم قائمة على حائط معبد رمسيس في طيبة الغربية وكأنما عادت أمجاد الماضي وأضحت لمصر السيادة مرة أخرى.

ولكن هذا لم يكن... ذلك لأن نفوذ كهانة آمون رع في طيبة كان يتزايد في اطراد مدى قرون طويلة.. وكان جانب كبير من الجزية الأجنبية المقدمة إلى مصر منذ تكوين الإمبراطورية الأجنبية يكرسه الملوك للإله آمون رع حتى أصبح كهنته أكثر الناس ثراء في مصر وأقواهم نفوذاً في البلاد كلها. وهكذا استطاع كبير كهنة آمون أن يصل إلى مركز من الخطورة بمكان وحتى أصبحت النهاية محترمة... وجاء بعد رمسيس الثالث ملوك ثمانية يحملون نفس الاسم وكل منهم أضعف من سلفه حتي لنرى في نحو عام ١١٠٠ ق.م

عند وفاة رعمسيس الحادي عشر أن حريحور كبير كهنة آمون رع "ملك الآلهة" يغتصب العرش وكانت الدلتا قد ثارت ووضعت على العرش فرعوناً منافساً ولم تعد هناك إمبراطورية أسيوية.. ولم تبق لمصر سوى النوبة.

وقد ظلت مصائر مصر مدى سنين عرضة للتشكل والتنويع فرت على التوالي تحت ثلاثة ألوان من الاحتلال الأجني: ليبي (الأسرة الثانية والعشرون) ونوبي (الأسرة الخامسة والعشرون) ثم الأشوري.. وجاء الحكم الأخير بالخراب الشامل حتى أن طيبة "ذات المائة باب" نهبتها جيوش آشور بانيبال العاتية.. ومع ذلك فإن مرحلة من مراحل العظمة كانت تنتظر مصر ذلك أن أشور انغمست في الصراع مع بابل وهو الصراع الذي انتهى بانهيارها فانسحبت حاميتها من مصر واستقل بسمتك وهو الأمير الوطني لسايس في الدلتا وأسس في عام ٦٦٣ ق.م الأسرة السادسة والعشرين وهي الفترة المعروفة بـ "النهضة".

وكان التفكير المصري قد طرأ عليه بعض التغيير ذلك أن مصر أخذت تنظر إلى الماضي فالتفتت إلى أمجادها السابقة التي حاولت جاهدة أن تقلدها. ونظر المصريون في عصر النهضة إلى الأيام التي كانت تسبق الإمبراطورية.. وأخذوا لهم مثالاً يحاكونه هو مدنية الدولة القديمة. وكان في الأسرة السادسة والعشرين يستهدف إنتاج فن يشبه فن تلك الفترة واستعيدت الألقاب القديمة كما استعيدت النصوص الدينية القديمة ونقشت مرة أخرى على المقابر والتوابيت.

ولكن مصر في عصر الأسرة السادسة والعشرين كانت شيئاً جديداً حقا تحت قناع الرجوع إلى القديم. فلقد تغير الشرق القديم وبدأ ركب الحضارة يتحرك من الشرق إلى الغرب. وبدأ يظهر في الوجود العالم الإغريق وتأسست المستعمرات الإغريقية في كل مكان وكانت السفن اليونانية تنشر قلوعها في البحر الأبيض المتوسط. وفتح فراعنة الأسرة السادسة والعشرين أبواب مصر للمستعمرين اليونان الذين استقروا في أنحاء متفرقة من البلاد وكانت نقراطيس ودافني أشهر مراكزهم و تكون الجيش المصري من

اليونان ومن الكاريين ومن السوريين ومن الليبيين ولم يتردد فرعون في عقد أحلاف أجنبية بقصد الحرب أو التجارة. وهكذا قامت دولة عالمية تختلف كثيراً عن مصر في العصور السالفة..أقامها الحكام المستنيرون حتى وصلوا بها إلى درجة عالية من النجاح والتقدم. وحتى بدأ الفراعنة يفكرون مرة أخرى في إمبراطورية في آسيا ولكن أحلامهم من هذه الناحية لقيت مصيراً مؤسياً لأن الكارثة النهائية كانت نتيجة هزيمة الأمير البابلي نبوخذ نصر للفرعون نيكاو في معركة قرقيش عام ٦٠٥ ق.م ومنذ ذلك الوقت ضاع الأمل في استرجاع سوريا وفلسطين كما أن الجهود التي بذلها بسمتك الثاني ليعاود حكم النوبة السفلي باءت بالفشل.

كان الانتعاش القصير للمجد المصري أمراً لم يقدر له الاستمرار ذلك لأن ظهور كيروش الفارسي الذي انتقل من نصر إلى نصر كان نذير فناء للدول المنهوكة القوى وسرعان ما نرى خلفه قمبيز يضيف مصر إلى الإمبراطورية الفارسية في عام ٥٢٥ ق.م ورغم أن الدين المصري والعادات المصرية قدر لها أن تظل محتفظة بكيانها مدى قرون كثيرة تحت الحكم الفارسي والمقدوني ثم تحت الاحتلال الروماني إلا أن تاريخ مصر القديمة كدولة مستقلة انتهى عند هذه المرحلة.

الفصل الأول

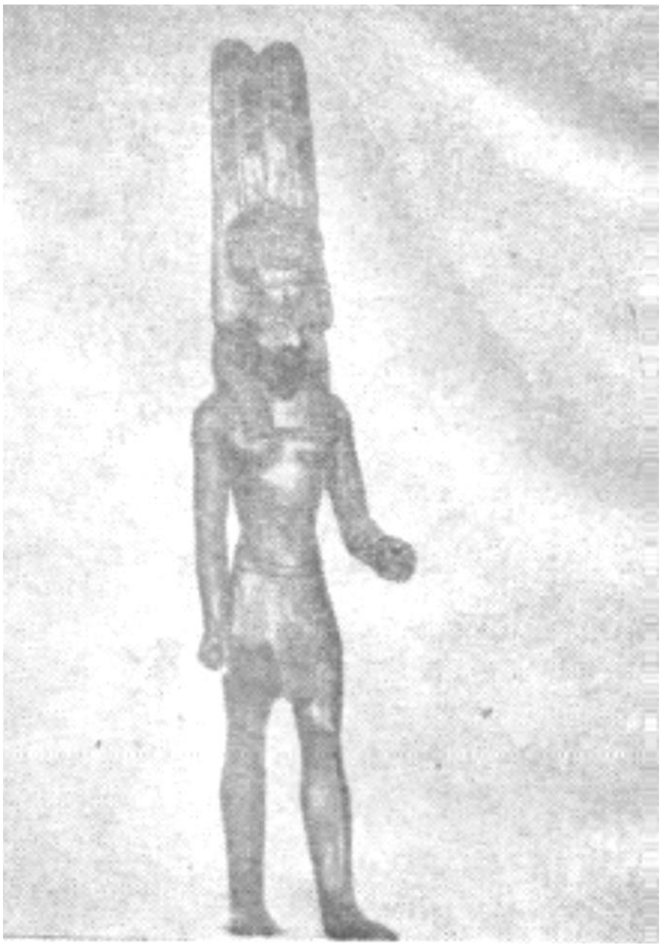
فرعون الإله الطيب

كان جيش ضخم يأخذ مسراه عبر السهل الترابي على مدى النظر وكانت تتقدمه فرق العربات وقد غطت أصوات العجلات وحوافر الخيل على أصوات غناء المشاة الذين يخبون من ورائها كان فرعون عائداً من حملة موفقة في سوريا كما عاد مرات من قبل وكان قلبه مزهوا بالنصر. وكان يقود عربته الفاخرة بنفسه وكانت العربة مغطاة بالذهب ومزينة بمناظر القتال وعلى رأس الملك تاج الحرب الأزرق بالصل الذي يبرز من مقدمه ملتمعاً في ضوء شمس الصباح. وكان يسير إلى جانب العربة أسده المدلل بمقوده المربوط إلى عربته وهو الأسد الذي صحبه دائماً في حملاته بل وخاض المعارك إلى جانبه.

وكان فرعون في رحلة العودة يستعيد بذاكرته الصراع الذي خرج منه منتصراً كما كان يفكر في أعياد النصر التي سيحتفل بها في طيبة حين يضع الغنائم والأسلاب في كومات أمام أبيه آمون رع ملك الآلهة و سيد الكرنك (لوحة ١ شكل ٢) ألم يسنده آمون رع مدى خمسة أيام من قبل حين فصله العدو مع فرق حرسه عن بقية الجيش؟ وكاد مدى لحظة بتصور أنه قد فقد كل شيء ولكن ابن آمون رع صرخ ملتمساً إلى أبيه الإلهي وسط الضوضاء وسرعان ما رأى يدي إلهه تمتد له.. وللتو استعاد الملك المصري شجاعته وقاد عرباته بصرخة في هجمة عنيفة على العدو حتى جعله بعدو مسرعاً نحو النهر وصاح

"أنا مونتو.. (١) أنا أفرق سهمي بيمناي وأحارب بيسراي... أنا في حضرتهم مثل بعل في ساعته أنا أشهد الألفين وخمسمائة عربة التي أقف في وسطها تذهب بدداً أمام جيادي".

لوحة ١



(شكل ١) مننو، إله هرمونتيس، وهو إله الحرب

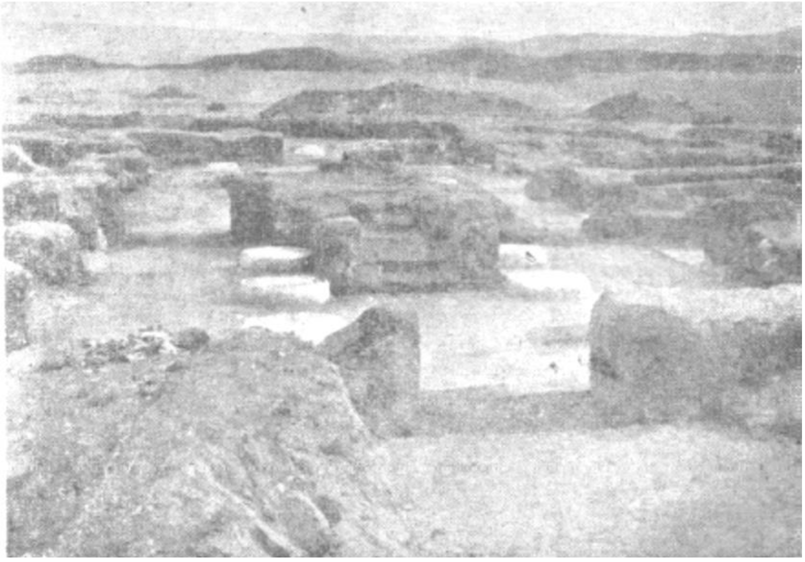
---

(١) أنظر لوحة ١ شكل ١.



(شكل ٢) آمون رع، الإله الأعظم لطيبة

لوحة ٢



قاعة العرش في قصر أخناتون بالعمارنة وترى في الوسط المنصة التي كان يقوم عليها العرش

وعند هذه اللحظة أوقفت تيار ذكرياته أصوات التهليل الصادرة من جيوشه حين لمحت على البعد قلعة الحدود عند ثل وهي بوابة مصر. وأخذ الجند يعدون ولقى الضباط الكثير من العناء في حفظ النظام حتى وصلوا إلى الأسوار الأولى. وكانت القلعة من قسمين على جانبي قناة تصل بين ما نعرفه اليوم ببحيرتي المنزلة والبلاح. وكانت الحملات البحرية إلى فلسطين وسوريا تبدأ عادة من ثل وتعود إلى نفس القاعدة لأنها كانت تتحكم في أهم الطرق ولأنها لم تكن تبعد كثيراً عن الفرع البلوزي الذي يصيب في البحر مخترقاً شرق الدلتا وكانت قد وضعت على هذه الفرع عشرات السفن الحربية على استعداد لاستقبال الجيش العائد الذي كان يستقلها بعد استراحة يوم في ثل ليبدأ رحلته النيلية.

وكان يمر يوم بعد يوم ومدن الدلتا تبتعد الواحدة بعد الأخرى حتى يستدير النهر إلى الجنوب و تتجه الوجوه نحو مصر العليا حيث طيبة ذات المائة باب. ها هي ذي منف ذات الحائط الأبيض مدينة بتاح إله الفن وكانت يوماً من الأيام عاصمة مصر وهي التي أسسها مينا أول ملوك الأسرة الأولى. وعلى الهضبة من الحجر الجيري تنهض أهرام خوفو وخفرع ومنكاورع إلى السماء تلتمع بلون الذهب في أضواء الشمس الغاربة التي أضفت لمعاناً على مساكن الموتى هذه. وكان من المتفق عليه أن ينزل الملك في منف ويتجه في جلاله نحو معبد بتاح العظيم ليقدم له صلاة شكر من أجل النصر..ولكننا سنترك هذا المنظر للخيال محتفظين لأنفسنا بمنظر أشد روعة في طيبة. وبدأت مدن الصعيد تمر الواحدة بعد الأخرى: أسيوط مدينة الإله الذئب وب واوت ثم أبيدوس أقدس بقعة في مصر حيث دفن أوزيريس (لوحة ١٨ شكل ١) إله الموت ثم دندرة مدينة حاتحور إلهة الحب الرقيقة ومرضعة الملوك ثم قفط مدينة مين الإله القوي للنسل والإخصاب وأخيراً ها هي ذي طيبة.إن أسطول القوارب الذي أبحر إلى العاصمة كان يتقدمه صفان صغيران من قوارب التجديف بها الشرطة لإبعاد بقية القوارب عن الطريق رغم أن ذلك لم يكن أمراً ذا بال لأن السلطات في طيبة كانت قد عنيت بذلك الأمر ثم يلي ذلك القارب الملكي نفسه وعلى ظهره تحت مقصورة كان يجلس فرعون. وكان التاج الأزرق مستقراً فوق رأسه وكان يرتدي الكتان الرقيق المنشى ذا الثنيات والذي تبرز أكمامه من وراء ذراعه وكان يحتذي نعلاً من الجلد المذهب وحول عنقه قلادة ثقيلة من حبات الذهب والأحجار نصف الكريمة ويمسك في يده عصا خشبية مكفتة بالذهب وصولجا بقبضة من المرمر العرق باللون الأزرق. وكان يلتف حول العرش قادة الجيش وهيئة قيادة السفن وهم يرتدون زيهم الرسمي: نقبة من الكتان القصير وزرد من البرونز ويمسكون بحرابهم وبدروعهم المصنوعة من جلد الفهد في أيديهم. وكان هؤلاء الضباط بدورهم محوطين بخدمهم الخصوصيين يحملون الأقواس وجعاب

السهام وغيرها من العتاد الحربي. ولعل أروع ما كان يشهده الناظر.. أكثر حتى من فرعون و قواده منظر مقدم السفين الذي يبعث على الرعب لأن فوقه كان يعلق سبعة من زعماء السوريين الذين ثاروا ضد مولاهم ورءوسهم إلى أسفل فوق الماء وهم يقاسون أروع الآلام ولم يكن لديهم أمل.. وهم يؤدون دورهم التعس في موكب النصر ويقتربون من نهايتهم المحتومة التي لم تبرح مخيلتهم.

ثم بدأ التهليل والترحيب يتدفق من الجماهير المتجمعة على طول ضفتي النهر حين شهدوا الإله الطيب رع المجسد الذي يجلس على عرش حوربس الحي وحين أخذ قاربه يتقدم في بطء نحو رصيف الكرنك. ومن هذا الرصيف كان طريق المواكب يؤدي إلى معبد آمون رع المسمى "المختار بين الأماكن" وعلى كل جانب من جانبه صف من وحدات أبي الهول الحجري برءوس الكباش وكل منها يمسك بتمثال لفر عون بين مخليه. ومن ورائها كان يمكن مشاهدة بروج الصروح الضخمة القائمة أمام ساحة المعبد الأمامية وفي واجهاتها المائلة ثبتت ساريات الأعلام تتطاير عن أعلاها الشرائط ذات الألوان الزاهية..كان هذا بيت آمون رع (لوحة ١ شكل ٢)ملك الآلهة معبود الدولة في مصر الذي تقدم له الإمبراطورية جميعاً ولاءها. أنه لم يكن في أول الأمر سوى معبود محلى ضئيل القيمة ولكن قيام البيت الطيبي على العرش جعله يرتفع ويتقدم إلى المكان الأول الذي كان يشارك فيه الآن رع إله الشمس..لقد كان رع أتوم إله الشمس في العصور الخوالى سيد الآلهة المصرية ولكن آمون اغتصب مكانه الآن.. آمون إله الخصب والإنتاج الذي اضطر إلى أن يرتبط بالمعبود القديم حتى يستطيع أن يحتفظ بمركزه ومن هنا أصبح يسمى آمون رع والد فرعون وهو نفسه إله الشمس وله أكبر معبد وأضخم كهانة في البلاد..إنها هذه الكهانة التي تجمعت الآن على الرصيف لترحب بفرعون عند عودته إلى عاصمته. وكان في المقدمة الكاهن الأكبر باكن خونسو في ثيابه الكتانية الناصعة ورأسه

الحليق الذي يلتمع في ضوء الشمس وحوله الخدم يذودون عنه بمراوحهم ضربة الشمس. وخلف الكاهن الأكبر كان يقف الكاهن الثاني والكاهن الثالث وخلف أولئك جميعاً على مبعدة منهم الطبقات الدنيا من الكهنة مع جماعة الكاهنات وهن يحملن الصلاصل في أيديهن (لوحة ٥ شكل ٢) وحين رسا القارب الملكي على الرصيف انحنوا إلى الأمام ورفعوا أيديهم عبادة لجلالة الملك وهم يغنون مرتلين له فيقول باكن خونسو "يا أروع من يعود منتصرا" ويرد عليه الكهنة قائلين: "ذلك لأن آمون جعله يضرب أمراء فلسطين" "كل الناس ... كل أهل بيت آمون في عيد" "لأن آمون رع يحب الحاكم" ثم تمد العوارض الخشبية عبر الماء إلى السفين ويخطو المحبوب من الآلهة تلتف حوله حاشيته إلى الشاطئ. وعندئذ يخر الجميع على وجوههم "يشمون الأرض" ما عدا الكاهن الأكبر وزملائه الذين يظلون يحنون رءوسهم احتراماً. وينظر فرعون إلى الأمام و يتجه نحو عرش على هودج برفع فوق الأكتاف وحين يعتليه يحمله إثنا عشر نبيلاً يعدون عملهم هذا من أسمى الأعمال وأشرفها في الأرض. ويتناول الملك غذاءه في بيت كبير الكهنة الملحق بالمعبد ثم يعبر النهر بعد ذلك إلى قصره على الضفة الغربية ليستريح قبل أن يأتي اليوم المليء بالعمل الشاق والذي يقام فيه الاحتفال المهيب الذي يلي ذلك.

***

أشرق الصباح التالي وكانت الألوان اللامعة التي ترافق ظهور رع فوق الجبال الشرقية تعكس الانتصار المرموق لابنه الذي لا يزال نائماً في القصر والقصر لا نراه مبنياً بالكتل الحجرية التي كانت تستعمل في هياكل الآلهة لأن الحجر كان أغلى من أن يستعمل في المباني الدنيوية كما أنه لم يكن مرضياً من وجهة النظر المصرية مثل اللبن الذي كان يستعمل في كافة المباني ما عداً الدينية منها. ذلك لأن المصريين فضلوا سكنى المباني الخفيفة التي يستطاع إجراء تعديل فيها أو تجديد.

وهكذا كان قصر فرعون القائم أمامنا يمثل صورة كوخ ضخم أكثر منه قصرة والمبنى محاط بأسوار ضخمة بأحدها بوابة ذات برجين يحرسها الجند. و بالقصر أبهاء ذات عمد وأغفرها قاعة الاجتماعات (لوحة ٢)حيث أقيم عرش الملك تحت مقصورة على منصة يؤدي إليها درج. وفوق بوابة القصر بين الصرحين شرفة أو "نافذة الظهور" حيث يظهر فرعون أمام الجماهير في المناسبات الكبرى ويلق منها هداياه ومكافآته من حلى ذهبية لخدمة الأمناء الواقفين أسفلها. وحوائط القصر من الداخل المبنية من اللبن تغطيها طبقة من الجص المنقوش برسوم لامعة وبأزهار وفاكهة وبط رؤوسه إلى أسفل وتمثل الوحدة الزخرفية الرئيسية على حين نجد الأرضية ملونة تلويناً جميلاً لتمثيل البحيرات التي ينمو بها السوسن الرقيق والأسماك اللامعة تملؤها.

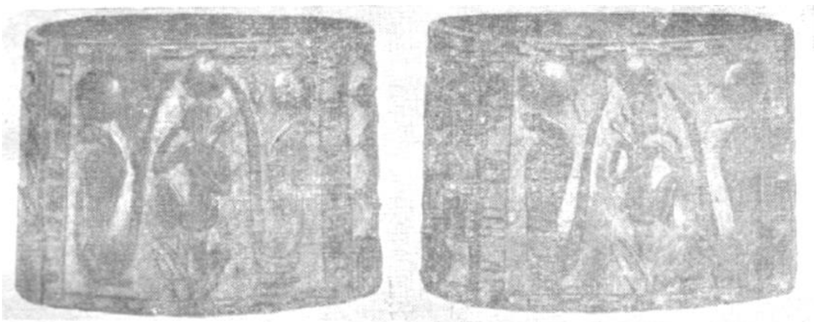
لقد استيقظ الملك لتوه وسرعان ما سرى نداء أخذ ينتقل من في إلى في "لقد استيقظ الإله الطيب. لقد استيقظ الإله الطيب" ويسرع عشرات الموظفين والخدم للقيام بأعمالهم، أما فرعون فيساعده على تزيين نفسه أحد أبناء القصر الوقورين ويحمل عصا من الأبنوس ورأسها من القاشاني الأزرق ثم يرتدي الملك زياً من الكتان الأبيض ويضع على رأسه شعراً مستعاراً أسود قصيراً وصلا ذهبياً ثم يتقدم نحو المعبد الخاص لأداء واجباته الصباحية الدينية. وهذا المبنى الجميل يقوم في وسط فناء القصر على هيئة كشك مستطيل تؤدي إليه بمجموعة من الدرج. وهناك بركع فرعون ليعبد رع حوراختي عند شروقه ويتلو كذلك أدعة الآمون وموت إلهي الطيبة. ثم لابنهما الطفل خونسو الأمير الإلهي توأم الملك. وحين تنتهي الصلاة يتجه الملك نحو غرفة الإفطار حيث يتناول وجبة خفيفة وقبيل انتهائه منها يعلن الخادم أن الوزير الأكبر وناظر الخزانة في انتظار المثول بين يديه ذلك لأنهما جاء في الصباح الباكر ليشهدا الملك قبل بدء الاحتفالات وذلك لالتماس الرأي الملكي في

الأمور العاجلة التي تهم فرعون عقب عودته من الخارج. ويترك الملك وجبته التي لم يتمها وينتقل إلى بهو الاجتماعات حيث يأخذ مكانه على العرش فيستقبل أولاً الوزير الذي يقدم تقريراً عن تقدم البلاد ويوضح له مختلف الوسائل التي اتبعت لتحسين الري أخيراً ثم يقدم له قائمة بأسماء المسجونين الذين تحق عليهم عقوبة الإعدام التي لا يمكن توقيعها دون موافقة فرعون على الحكم. وبعد أن ينتهي الوزير من عمله وينصرف يتقدم ناظر الخزانة ليشغل نصف ساعة من وقت الملك فيناقش حالة الحكومة المالية والنظم الضريبية التي يمكن إتباعها في العام المقبل. ثم يخلص الملاك لنفسه بعد انصراف الرجلين فيتقدم نحوه رجلان مهمتهما إلباسه ويقودانه إلى غرفة الملابس حيث يجهزانه ليوم النصر. ويبدأن بوضع نقبة حول وسطه من القماش المزين بالذهب وهو زى الملوك والآلهة منذ العصور الأولى. ثم يضعون فوق النقبة دثاراً شفافاً من الكتان المنشي ذي الثنيات. وتتدلى من حزامه من الأمام فوق الدثار حلية رائعة من الخرز الملون بأسفلها صل ذهبي على رأسه قرص الشمس ينثني من الناحيتين. وإلى الخلف ثبتت قطعة طويلة من قماش على صورة تحاكي ذيل حيوان بري. وحول عنقه يضع الخادمان عقداً من حبات الذهب والعقيق الأحمر. وعلى ذراعه سوار من الذهب المرصع بالأحجار شبه الكريمة المتعددة الألوان تمثل صورة الإله الوليد حربو قراط جالساً فوق زهرة اللوتس (لوحة ٣) أما الأقدام الملكية فتنزلق في نعل من الجلد المذهب كما يوضع التاج الأزرق فوق رأس الملك. ثم يمسك الملك بعصا مغطاة بالذهب وبصولج الاحتفالات ويتقدم إلى عربته محوطاً بحرسه وإلى الخلف منه مباشرة ناظر القصر ذو الجنة الضخمة.

وحين يمر الملك في أحد الأبناء ذات العمد يتوقف ليحي الملكة وحاشيتها اللواتي يبرزن من تلك الناحية من القصر حيث يقمن في عزلة شأنهن في ذلك شأن نساء الشرق جميعاً. والملكة في زيها للاحتفالات ولكنها لا تصحب فرعون بل

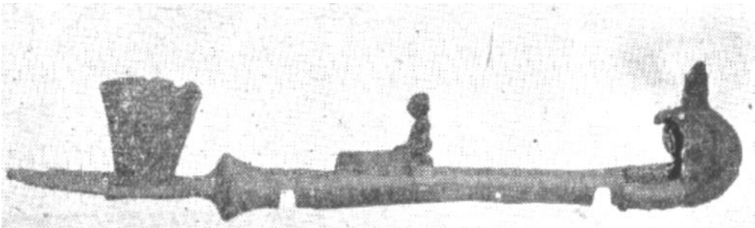
تتقدم بع حاشيتها مباشرة إلى معبد الكرنك حيث تشغل منصب كبيرة الكاهنات خلال الاحتفالات. وحين يقترب فرعون تركع في احترام أمامه وسرعان ما يأمرها بالوقوف وعيناه المتألقتان بابتسامة مرحة تنمان عن حبه لها. ولكن جبينه يتعقد في اللحظة التالية حين يلاحظ قلة عدد الزوجات والمحظيات اللواتي قدمن لتحيته فيأل الملكة "وأين الباقيات" فيحمر وجهها وتهمس له حتى لا يسمع الآخرون حديثها "إنها نبت تاوي... إنها تثيرهن لقد طلبت إليهن أن يبقين بالداخل" فيستدير فرعون دون أن ينطق بحرف وإن كست وجهه سحابة ضيق ثم يتقدم نحو البوابة وهو لا يكاد يكترث بتهليل الجماهير المتجمعين عند بوابات القصر منذ الفجر ليشهدوا طلعة الملك ثم يمتطي عربته ويبدأ موكبه متجهاً نحو النهر.

لوحة ٣



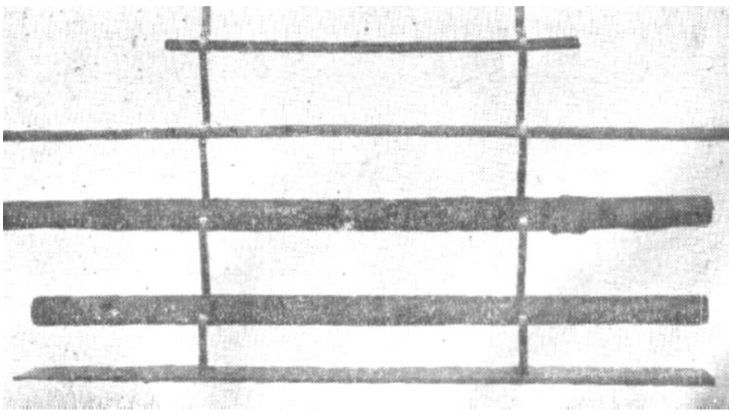
زوج من الأساور الذهبية المرصعة باللازورد والعجينة الزرقاء من الأسرة (٢٢) والزخارف تمثل الإله "حربوقراط" جالساً على زهرة اللوتس بين صلين على رأسيهما قرصا الشمس

لوحة ٤



(شكل ١) مبخرة من البرونز

كان يحرق البخور في القدح الكبير، على حين تحفظ كمية إضافية في الصندوق الصغير الذي في الوسط



(شكل ٢)

عدد من المزامير (الزمارات) المصرية في المتحف البريطاني

وبعد فترة قصيرة يصل الموكب إلى الرصيف المقابل لمعبد الأقصر حيث يكون القارب الملكي في الانتظار فينزل إليه فرعون ويقوم بالتجديف المجدفون المهرة ويتقدم مبحراً إلى الكرنك مصحوباً بأسطول بحمل موظفي البلاط وشرطة

النهر والحاشية الحربية. أما ضفتا النهر فراخرتان مجموع الرجال والنساء والأطفال من سكان طيبة ومن فرق الجند المصطفين على جانبي النهر ومن المجموعة الأخيرة المحاربون من الإمبراطورية المصرية في الخارج ومن مصر نفسها ففيهم الليبيون الملتحون وفيهم الزنوج بلون الفحم الأسود وفيهم كذلك مرتزقة من شعوب البحر الأبيض المتوسط من الشردانا بلباس الرأس ذي القرون وسيوفهم المثلية الثقيلة. وتحمل الفرق المصرية شارات مميزة عجيبة تيز مختلف الفيالق بعضها في صورة مراوح ضخمة للاحتفالات مزينة باسم الملك وبعضها على شكل مذبة مدلاة من عصا طويلة. وحين تبدأ الرحلة مارة بطيبة متجهة نحو الكرنك نشهد الجند يجرون على طول الضفتين وهم يحيون مولاهم في حماس شديد فتختلط صيحات المحاربين من الفرق المصرية بالزمجرة الوحشية للسود والليبيين.

وعندما يصل الموكب أخيراً إلى معبد آمون رع في الكرنك وينزل الملك إلى البر يحمل على عرش يمر به في بوابات المرح والجزء الأمامي من المعبد إلى غرفة معينة بالقرب من قدس الأقداس تسمى "بيت الصباح" حيث يتركه أتباعه لدى كاهنين يتعهدانه. وهذه الغرفة هي المكان الذي يقوم فيه الملك بأداء الاحتفالات الهامة التمهيدية ،لأنه سيكون اليوم الكاهن الأكبر. وهو حين يقف هناك وسط سكون المعبد الكبير يلاحظ دخول شخصين آخرين إلى القاعة وهما شخصان يفرق المرء من مرآهما أحدهما له رأس أي منجل بمنقاره الطويل المعقوف والآخر له رأس صقر. وهما من الكهنة الذين يلبسون أقنعة تنكرية ويجسدون إله الصقر حوريس والإله برأس أي منجل تحوت إله الحكمة. وهما يأخذان مكانيهما في سكون إلى جانبي فرعون على حين يسلمها أحد الكهنة الأتباع أواني من الماء ملئت من البحيرة المقدسة في حرم المعبد ثم يباشران طقساً

سحرياً على الملك تبلغ من قوته أنه جعله يولد من جديد كما يولد أبوه رع إله الشمس كل صباح عند الفجر بعد أن يستحم بواسطة حوريس ونحوت.

وينثر الاثنان في وقار الماء فوق الملك وهما يرتلان الطقوس ثم توضع الآنية جانباً وتسلم المباخر (لوحة ٤ شكل ١) إلى حوريس وتحوت الذين يتابعان تبخير الملك بدخان البخور ثم يهديانه أخيراً حبات النطرون (الصودا) لمضغها حتى تتطهر كلمات الطقوس التي يعتزم النطق بها من الدنس الأرضي كله.

ثم تترك المعبودات عندئذ بيت الصباح ويحل محلها "با كن خونسو" كاهن آمون الأكبر الذي يتقدم نحو فرعون في إجلال عميق ويقوده نحو أقدس مكان في البناء وهو الهيكل الداخلي أو قدس الأقداس حيث يحفظ تمثال الإله.وهناك خلف الأبواب المغلقة يشهد فرعون وجه أبيه آمون رع ويباشر أمام تمثاله تلك الطقوس السرية التي سنقرأ عنها في الفصل الثالث.

ثم يعود فرعون والكاهن الأكبر إلى بيت الصباح ليتجهزا للحادث الأعظم لعيد النصر وهو العمل الذي يرعب قلوب البلاد التي تحكمها مصر فيخلع موظفون من الأتباع الدثار الكتاني الخارجي للذلك حتى لا يبقى عليه سوى النقية البسيطة لباس الآلهة ثم يأخذون بعد ذلك من فوق رأسه التاج الأزرق الذي لا يزال يرتديه ويضعون مكانه التاج المزدوج الأحمر والأبيض وفي العصور السحيقة الغامضة حين كانت مصر مقسمة إلى دولتين: الشمال والجنوب، كان ملك مصر العليا يلبس التاج الأبيض وهو قمعي الشكل ذو قيمة كروية على حين يلبس ملك الوجه البحري التاج الأحمر ذا الشكل العجيب.ومنذ اتحد القطران تحت حكم ملك واحد أصبح الملك يضع الناجين معاً الأبيض داخل الأحمر.

وهكذا يضع الملك التاج المزدوج على رأسه وهو تاج أسلافه ويمسك في

يده صولجاً برأس من المرمر ثم يغادر القاعة مصحوباً بالكاهن الأكبر والكاهن الثاني وطبقات أخرى من طبقات الكهنة أدنى مرتبة ويشق طريقه نحو بهو الأعمدة. وفي هذه القاعة الكبرى ذات الأعمدة الضخمة المنقوش عليها مناظر الآلهة والملوك والتي تصل إلى سقف المعبد من كل الجوانب والتي تضيئها فتحات صغيرة يتسرب منها الضوء خلال نوافذ طولية ... في هذا البهو تتجمع أفواج كبيرة من الناس وفي المقدمة الملكة مصحوبة بالكاهنات المحظيات يمسكن في أيديهن الصلاصل التي تصدر عنها أصوات لا تحركن وفي مجموعة أخرى يقف كبار موظفي الدولة: الوزير وناظر الخزانة ورؤساء الصالح الحكومية وكبار قواد الجيش. وفي مجموعة ثالثة نرى كبار رجال الدين الذين قدموا من مدنهم ليشهدوا الاحتفال وعلى رأسهم كبير كهنة رع أتوم في هليوبوليس المعروف بلقب "الرائي (الناظر) العظيم" وكبير كهنة بتاح في منف صاحب لقب "سيد الفنانين" .. وخلف هذه الشخصيات النبيلة نرى القاعة مليئة بأشراف من طبقة أدنى أما الفناء المفتوح فيه عامة الشعب الذين يسمح لهم بالدخول بهذه المناسبة السعيدة.

ثم يأخذ فرعون وابكن خونسو مكانهما إلى يمين الباب المؤدي إلى الهيكل وبعد دقائق قليلة يظهر الكهنة في هذه البوابة حاملين القارب المقدس للإله على أكتافهم وهو قطعة من الفن الدقيق مقدمه منحوت على شكل رءوس كباش والجوسق (المقصورة) في وسطه حيث يقف التمثال المقدس محلى بصفوف منقوشة من المعبودات ومحجوب بخار.. أما القارب جميعه فمغطى بأوراق الذهب وتلتمع فيه في ذلك الضوء الخافت عين حوريس المرصعة من كلا الجانبين بأحجار ملونة وزجاج.

ويقف الكهنة دون حراك والقارب على أكتافهم .. إن الإله قد خرج من

هيكله ليشهد حادثاً معيناً وهو يتوقع حدوثه. وكأنما حل السكون على الجماهير كذلك فانتظروا وفجأة تسمع قرقعة الخراب وترى مجموعة من الجند تتقدم نحو القاعة تجر معها سبعة الأسرى الرؤساء من سوريا الذين كانوا مربوطين إلى مقدم مركب فرعون في اليوم السابق .. هاهم أولاء يقفون وأيدهم مقيدة في وضع مؤلم وأثوابهم المصبوغة صبغة تدل على الثراء قذرة وممزقة وشعرهم ولحام شعثاء ورغم ذلك فإنه لا يظهر على وجوههم ما ينم على الخوف لأنهم يعرفون تماماً كيف سيموتون.

ولا يستمر المنظر المرعب طويلاً...إذ يضطر الرؤساء الواحد بعد الآخر أن يخروا راكعين على ركبهم أمام الملك وهو من ناحيته يمسك بهم من شعورهم ويسحق رءوسهم بصولجه حتى يترك الأجساد السبعة على الأرض الحجرية جثثاً أقفرت من الحياة وهي تسبح في دمائها. وأخيراً تهز الملكة وكاهناتها صلاصلهن في وحشية وينكسر ذلك السكون بهمهمة الموافقة من الجماهير التي يتردد صداها في القاعة الكبرى ثم تتناقلها الجماهير في الخارج وهو على أية حال صوت لا يسر سماعه وسرعان ما يعود الكهنة حاملين القارب المقدس إلى الهيكل.. إن آمون رع راض بالضحايا التي قدمها له ابنه.. أن الاحتفال قد انتهى.

في غرفة من مبنى تابع للقصر كان يجلس رجلان في الليل المتأخر يتسامران أحدهما بنامون كبير أمناء القصر وحوري الساقي الملكي وكانا يتحدثان بصوت خفيض وكانا يعاودان النظر إلى الباب من وقت لآخر كأنما كانا يتوقعان قدوم أحد. وكان كبير الأمناء رجلاً مسناً ضخم الجثة بعيون غائرة وبوجه كثير التجاعيد الشبكية الشكل وكانت عصاه التي تشير إلى مركزه مستندة إلى الحائط بالقرب من الباب. أما الرجل الآخر حوري فكان في سني شبابه بوجه

صبيح وعينين لهما لمعة ونظرة نافذة ولم يكن الاطمئنان يظهر على أحد الرجلين وقد شبا واقفين حين سمعا طرقة خفيفة على الباب كأنما أعصابهما قد أصابها الإرهاق ،ورغم أن الباب كان محكم الإغلاق فإنهما لم يحاولا فتحه بل ظلا بغير حراك وهما يصغيان في انتباه ووصل إلى سمعهما همس من الخارج يقول: "الليلة صافية ونوت تكشف عن نجومها" وسرعان ما فتح بنآمون وحوري الباب وسمحا بالدخول للغريب الذي كان يلف رأسه وكتفيه في عباءة ،وحين انزلقت وبانت شخصيته انحنى له الموظفان في احترام و تقدما له برجاء الجلوس.

كان الغريب شاباً في الثانية والعشرين من عمره يلبس كتاناً رقيق النسيج وفي حزامه خنجر ذهبي.وكان وجهه يسر الرائي أما عيناه فكانتا جميلتين وملامحه متناسقة وأما فيه فيوحي بالضعف أكثر ما يوحي بالقوة ولعل أهم ما يلفت النظر في هيئته هو غطاء رأسه المصنوع من قماش مطرز يتدلى منه هدب على أحد الجوانب وكان الهدب في هذه الفترة يحل محل الخصلة الجانبية من الشعر المضفور التي تنم عن صفة الأمير الملكي والواقع أن ذلك الزائر لم يكن سوى "آمون أم وا" الابن الثاني لفرعون وأقرب الناس إلى العرش باستثناء الابن الأكبر ولى العهد مرى آمون.

وسأل بنامون في لهفة "ما الأخبار يا مولاي؟ أكل شيء يسير على ما يرام؟" فأجاب أمون أم وا وعيناه تلتمعان في ثورة: "لقد حدث تقدم رائع سوف يحكم أبي لبضعة أيام أخرى ويرهق مصر بأثقال لا تستطيع احتمالها لقد كان خيراً لو أن الآلهة آباءه ضموه إليهم منذ عشرين عاماً حين دوت البلاد بمجد حملاته قبل أن تزيد كآبتها بكراهية حكم رجل مسن لقد جعلت أمي نبت تأوى الرسالة تنتقل في الحريم حتى أن كل امرأة تعرف أنه بعد أسبوع من اليوم ستتوقف حياة فرعون حين يغيب رع وراء التلال القريبة ويلف الليل الأرض بين

طياته". فأجاب بنامون "حسناً صنعت يا مولاي ويخيل إلي أنها ليست ببعيدة تلك الساعة التي سنضع فيها التاج المزدوج فوق رأسك ولكن ماذا تم بشأن الخطاب الذي كان على المحظية أست أن تحمله لأخيها قائد فيلق الرماة المرابط على الضفة الغربية؟" فأجاب الأمير ولقد تسلمه ولكن حتى ولو كانت الجيوش على هذه الضفة من النهر فاترة من ناحيتنا فإنه ليس من المحتمل أن يستطيع أخي مرى آمون المقاومة .. إن فرعون سيكون قد مات وسيفقد أخي قبل الفجر وسوف لا يكون من الصعب أن نتغلب على البقية الباقية من الجيش مع العلم بأنه إذا أحسنت رشوته فليس يهمه من يحكم وخاصة وقد قدم الجند الكثير من المظلات ضد أبي .. والآن فلنفكر في أمر أشد حيوية بالنسبة لخططنا، هل استطعت الحصول على أدوات السحر باحورى؟".

وقد أبرز حوري من ثنايا ثوبه رداً على ذلك حزمة ملفوفة في الكتان بدأ يحلها في عناية كبيرة وتناول أولاً لفة من البردي مربوطة بخيط ومختومة بخاتم من الطين ووضعها أمام أمون أم وا وقال "هذه الربطة الثمينة يا مولاي أحضرت من مكتبة معبد بتاح في منف وقد بذل في الحصول عليها أحد زملائي في الكلية الكثير من الجهد والمغامرة. وهي تحوي رقية يبلغ من قوتها أن من يتلوها تسخر له السماء والأرض وتجعل الآلهة ينحنون أمام إرادته إنها رقية كتبها تحوت بيده ..وإن نحن تلوناها في ليلة مغامرتنا فسوف ننتصر" ثم تناول حوري من الحزمة عدداً من تماثيل الشمع الصغيرة في هيئة الرجال ووضعها أمام الأمير قائلا "سنبدأ الليلة في ممارسة السحر مع هؤلاء ..ألا لا نضيع الوقت" وحين قال ذلك سلم إبراً من البرونز الحاد إلى الأمير وإلى بنامون كما سلم دمية شمعية إلى كل منهما وبدأ يتلو:

"لهب عين حوريس يفني أعداء رع

حربة حوريس تقضي على أعداء رع

يا حراس غرفة نوم فرعون أنتم منهزمون

أهلكوا وأسقطوا إلى الأرض.. ألا لتقتلوا وتصبحوا ضعفاء.

لقد حطمتكم حربة حوريس".

وعند ترداد الكلمات الأخيرة غرس أمون ام وا وبنامون وحوري إبرهم في الدمى الشمعية اللينة وهم يعتقدون أن حرس فرعون التعساء سيحسون في نفس اللحظة آلام مرض ميت وسيهلكون في وقت قريب. وقال الأمير حين انتهى ذلك الأمر "حسناً يجب أن أترككم الآن وأعود إلى القصر قبل أن يصبح غيابي موضع شكوك وسأزوركما مرة أخرى في الغد في نفس الساعة" ثم قام لينصرف ولكن حوري استوقفه بأن وضع يده على ذراعه قائلاً "إن مولاي لم ير بعد كل الدمى التي حصلت عليها.. لا يزال هذا هنا" وسحب من حزمته دمية أكبر من الدمى الأخرى ووضعها في كف آمون أم وا ونظر إليه في الوقت نفسه نظرة متفحصة بعينيه. وكاد الأمير يفقد صوابه بعض الوقت وأمسك بمسند مقعده ليستند إليه وابيضت مفاصله تحت جلده المشدود حين نظر مبهوراً إلى الدمية التي كانت تمثالاً صغيراً هو صورة دقيقة لفرعون نفسه وكادت تتوقف أنفاس الموظفين وهما يراقبان الأمير وهو يتأمل الأداة التي ستفصل في مصير أبيه المقدس وقد لاحظا التماعاً يدب في عينيه ثم التقط فجأة إبرة برونزية وضربها في صدر الدمية وهو يردد "اهلك واسقط إلى الأرض .. لتتلف وتضعف ولتنقض عليك حربة حوريس" وأمسك بالدمية المشوهة بعض الوقت في يده تم تركها تسقط إلى الأرض وهو يتنهد وفتح الباب واختفى في الظلام.

***

وبعد أربعة أيام وشى خادم بالمؤامرة ،لأنه لم يتسلم كل أجره الذي كان قد طلبه ليقوم بنصيبه فيها وقبض على المتآمرين للتو وحاكمهم فرعون بنفسه ،ولنصف المنظر الذي حدث بعد أسبوع من تلك الليلة المشئومة حين زار "آمون أم وا" كبير الأمناء بنامون والساق الملكي حوري.

لما كانت المؤامرة موجهة ضد شخص الملك المقدس نفسه فإن الدور الافتتاحي من المحاكمة حدث في قاعة الاحتفالات في القصر الملكي واجتمع القضاة ليتلقوا توجيهاتهم من يدي فرعون وحين جاء موعد الجلسة امتلأت القاعة بكبار أعضاء الحكومة والبلاط واقفين في جماعات يناقشون الموقف في أصوات خفيضة أما مقعد القضاة الذي نصب خصيصاً لنظر القضية فكان يضم رئيسين للبيت الأبيض أي موظفين من الخزانة وكاتبين وخمسة سقاة ومنادياً يمثل البلاط وحاملي لواءين يمثلان الجيش.

ولم ينتظروا طويلاً، لأنه سرعان ما ظهر مناديان على جانبي البوابة يعلنان اقتراب الإله الطيب فانحنى القضاة المجتمعون في ولاء ودخل فرعون إلى القاعة.

ولكم تغير شخص الإله الطيب منذ ذلك اليوم منذ عشرين عاماً حين شهدنا احتفاله بالنصر في معبد آمون رع فلقد كان إذ ذاك في ريعان فتوته يفيض صحة وقوة أما الآن فهو رجل مسن ترهل من جراء سنى البطالة كما أن عينيه يشيع فيهما الغباء والإجهاد .. وأما صحته فليست طيبة لأنه يتنفس في صعوبة و يتكئ على عصاه المذهبة وهو يسير في بطء نحو المنصة (لوحة ٢) ويجلس على العرش حيث يستريح بضع دقائق في صمت متأملاً الموظفين الواقفين منحنين بغير حراك أمامه والتاج المزدوج فوق رأسه يشير إلى أن المناسبة خطيرة (أنظر لوحة المقدمة).

ثم يقوم فرعون أخيراً ليتكلم ،فيلخص الأحداث التي دعته الاستدعاء

كبار الموظفين لحضرته. ويرتجف صوته من وقت لآخر حين يذكر اسم ابنه آمون أم وا الذي سعى إلى قتل أيه أو اسم نيت تاوى المملكة التي تآمرت على حياة فرعون وابنه البكر حتى تؤمن العرش لابنها. وحين كان الملك يتكلم كان الحاضرون يدركون مدى الألم الذي يحتوي فرعون بسبب هذه المؤامرة لقد جرح في بيت أصدقائه وقد كانت ضربة مميتة وهو في صحته المتداعية. وكانت كلماته الأخيرة للمحكمة التي ترك لها السبير في الدعوى أنه لا يكترث حتى بما تسفر عنه المحاكمة فقال "أما بالنسبة ما فعله المتآمرون فأنا أجهله. ابحثوا الأمر وحين تنتهون من تحقيقه دعوا المجرمين يموتون بأيديهم دون أن تخبروني. سوف تنفذون العقوبة في الآخرين كذلك دون أن تخبروني ولكن إياكم وتوقيع العقوبة ظلماً على بريء. والحق أقول لكم أنه بالنسبة لما حدث وما فعلوا ليقع ما فعلوه فوق رءوسهم وأنا محمي ومصون إلى الأبد. وأنا بين الملوك العدول الذين أمام آمون رع ملك الآلهة وأمام أوزير حاكم الأبدية"(١).

وحين غادر فرعون قاعة الجلسة سرت همهمة بين القضاة.. لِمَ هذه الإشارة العجيبة إلى أوزيريس إله الموتى في نهاية حديث الملك ولكنهم عرفوا الجواب بعد عشرة أيام لأنه في نفس الصباح الذي شنق الأمير آمون أم وا نفسه طبقاً لحكم المحكمة وتجرعت الملكة نبت تاوى السم سرت صرخة من غرفة نوم الملك:

"لقد مات الإله الطيب، طار فرعون إلى السماء واتحد مع الشمس.

إنه يحكم في ملكة أوزوريس".

---

(١) منقولة من ترجمة للأستاذ برستد **Aneient Records**.

الفصل الثاني

الرياضة والمرح

حصل الشاب نخت المعروف في حياته الرسمية "كقائد جيش سيد الأرضين" على إجازة ثلاثة أيام وكانت فرقته قد عادت مع فرعون من موسم الحملة في سوريا منذ وقت قصير وهكذا أتيح له بعض الفراغ. ولم يكن نخت ممن يضيعون الفرص فكان يشغل كل يوم خال في الصيد أو في صحبة الفتاة "نزمت" ابنة "چد خنسو" التي استولت على قلبه.

وهكذا نراه في هذا الصباح يخرج لرياضة اليوم في صحبة عدد معين من الرجال النبلاء بمجرد شروق الشمس. وقد نصبوا خيامهم في الصحراء العالية الممتدة من التلال الواقعة خلف طيبة إلى ناحية البحر الأحمر لمسيرة بضعة أيام وكان الصيد الطيب ميسوراً هناك في العصور القديمة ولو أن الحيوانات اختفت الآن منتقلة إلى أقاليم جنوبية – كان بها إذ ذاك الغزلان والوعول. وكانت تؤمها السباع والفهود ولكن أصحابنا لم يكن خروجهم اليوم لمثل ذلك الأمر.

وصلت الجماعة في اليوم السابق للصيد وقضى الضاربون الوقت في إقامة شبكة خفيفة لتضع رقعة من الأرض ترك أحد جوانبها مفتوحاً معتزمين أن يسوقوا الحيوانات البرية إلى هذه الحظيرة.

ولما أصبح كل شيء معداً أخذ نخت وأصدقاؤه مكانهم قرب مدخل الحظيرة وانتشر الضاربون فوق الصحراء المحيطة في أنحاء متفرقة ليخيفوا أكبر عدد ممكن من الصيد ويوجهوه نحو الجماعة وشد نخت ورفاقه من الرياضيين

أقواسهم القوية على حين كان خدمهم يحملون الجعاب مليئة بالسهام وسرعان ما سمع نباح كلاب الصيد مشيرة إلى إزعاجها بعض مخلوقات الصحراء وظهر وعل وغزال يتسابقان في جنون فوق الحصى والرمال في اتجاه الحظيرة وخلفهما كلاب الصيد والرجال يصرخون بصوت عال وكان رئيس الصيادين قد نظم رجاله تنظيماً طيباً كان من جرائه أنهم استطاعوا بفضل صراخهم وبفضل ما أتته كلاب الصيد من مهارة في التضييق على الحيوانين التعيسين أن سيقا إلى الحظيرة. وهنا جاء دور نخت وأصحابه الذين انهالوا على الفريستين بسهام فسقط الغزال لتوه بعد أن أصيب في قلبه أما الوعل فجرح فقط واندفع يدور في المكان وهو يجار بالألم – أما كلاب الصيد التي كانت قريبة من أعقابه فسرعان ما طرحته أرضاً وأنشبت في رقبة الحيوان التعسن أنيابها لتكمل عمل الرماة.

وتتابع ذلك الأمر في رياضة الصباح وكان محصول الصيد غزالاً آخر واثنين من الوعول وثلاث عنزات برية وزوجاً من الأرانب وهكذا حصلت الجماعة على غذائها واتخذت طريق العودة نحو المعسكر حيث الراحة والظل استعداداً لوجبة الظهيرة.

والوصف الذي قدمناه كاف ،ليبين نوع الصيد الذي كان يستطيع الرجل المتوسط الثراء أن يمارسه ولكن بعض الصيادين الأكثر جشعاً كانوا يسعون إلى صيد أكبر. وكان رئيس الرياضيين جميعاً هو فرعون الذي كان يسعده أن يستغل حملات الأجنبية لتسلية نفسه بالصيد حين لا يكون للحرب مكان في عمل اليوم – ولما كان الفاتح العظيم تحتمس الثالث في مشارف "نى" في شمال سوريا شغل بصيد الفيلة على نطاق واسع فصاد منها مائة وعشرين وتعرضت حياة الملك نفسه للخطر عند اندفاعه ضد فيل غضوب لولا أن أنقذه أحد قواده

المدعو "آمون أم حب" الذي اندفع إلى الأمام وقطع خرطومه فكافأه تحتمس من أجل ذلك مكافأة سخية.

وكان أمنحتب الثالث كذلك صياداً عظيماً وهو الذي أطلق عليه المؤرخون اليوم لقب "الرائع" والذي ربما كان والدا لتوت عنخ آمون وقد كان يفخر بصيد الأسود حتى أنه كرس مجموعة خاصة من جعلان الحجر اللامع نقشت على قاعدتها الصيغة التالية:

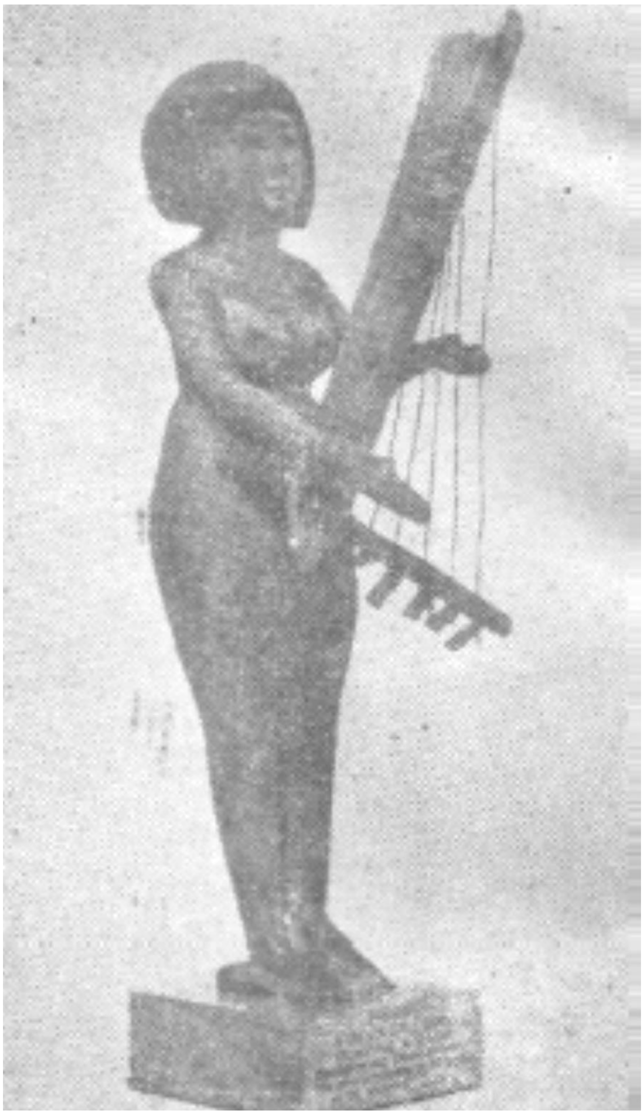
"حوريس الثور القوى: المتجلى في الحق.
السيدتان: واضع القوانين ناشر السلام في الأرضين
حورس الذهبي: العظيم في قوته ضارب الأسيويين.
ملك مصر العليا و السفلى: نب ماعت رع.
ابن رع: وأمنحتب حقاً واست" المعطي الحياة.
وكذا الزوجة الملكية العظمى تى (لتعش).
بيان الأسود التي رجع جلالته وقد صادها بنفسه من السنة الأولى إلى العاشرة ١٠٢ أسداً".

وقد قاد نفس الملك المتحمس حملة صيد كبيرة على الماشية البرية في الدلتا خلال السنة الثانية من حكمه، وقد سجل هذا الحادث كذلك على قاعدة جعل محنوظ في المتحف البريطاني:

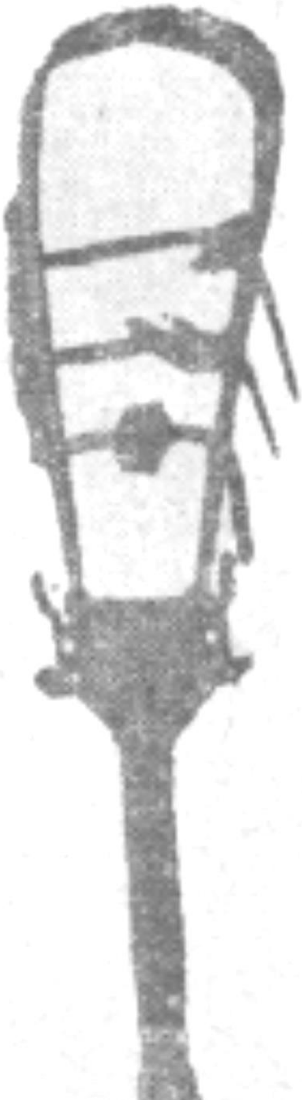
"في السنة الثانية تحت حكم جلالة حوريس الحي.. الخ[١] حدث شيء عظيم لجلالته: أتى رجل ليعلن جلالته (قائلاً) هناك ماشية برية في الصحراء في ناحية شتب.

(١) ألقاب أمنحتب الثالث والملكة تي السابقة.

لوحة ٥



(شكل ١) تمثال من الخشب الملون يمثل فتاة تعزف على الجنك، الأسرة (١٩)



(شكل ٢) صلاصل من البرونز

لوحة ٦



رسم من جدار مقبرة، يمثل نبيلاً مصرياً يصيد الطيور، ترافقه زوجته وابنته

فأبحر جلالته في القارب الملكي خع أم ماعت في المساء وبعد رحلة موفقة وصل في سلام إلى ناحية شتب عند الفجر واستقل جلالته مركبة وجيوشه تابعه وقواد الجيش كله وجنده وأطفال الناحية أمروا أن يراقبوا الماشية البرية.

وأمر جلالته أن تحاط هذه الماشية بسور وحفرة وأمر جلالته أن تحصى كل هذه الماشية البرية وبأنها= ١٧٠[١] من الماشية البرية.

بيان ما صاده جلالته في ذلك اليوم ٥٦ من الماشية البرية".

وبعد أن استراح الملك أربعة أيام ذهب مرة أخرى وصاد واستولى على عدد أكبر.

(١) أي مجموع ما حوصر في الحظيرة لرياضة الملك.

عمل نخت وأصحابه الترتيبات اللازمة لرحلة صيد فرس البحر في اليوم التالي لرياضة الصحراء وهي عملية مثيرة فيها بعض الخطورة. وكان كل فرد من أفراد الجماعة مسلحاً بحربة خاصة بأفراس البحر وهي عصا خشبية طويلة بأحد أطرافها نصل معدني مربوط إلى نهايتها ويمكن فصله منها وقد ربط إليه حبل طويل يجري على طول العصا وفوق خطاف عند قاعدتها (طرفها الآخر) وحين كان يظهر أحد أفراس البحر فوق سطح الماء للقط أنفاسه كان يسرع كل واحد إلى رمحه يسدده إلى أي جزء ظاهر من جسد الفريسة. وكان السلاح المعدني يغور في الجلد واللحم وتكفي هزة خفيفة لتفصله عن العصا فلا يبقى في يد الصياد بعد ذلك سوى الحبل الذي يربط النصل.

أما فرس البحر المذعور من الألم فيغوص تحت الماء وتسحب الحبال حتى يرتفع مرة أخرى ليتنفس حيث تسدد إليه ضربات أخر وبهذه الصورة نراه بعد فترة من الزمن قد أرهق بسبب نزف الدماء حتى ليستطيع الصائدون سحبه إلى البر وقتله. وكانت الفريسة تحاول أحياناً الثأر بأن تهاجم صائديها الذين كان عليهم أن يحذروا دائماً هذه المفاجأة.

ورغم أن المصريين بلغ حبهم للصيد بأنواعه حداً كبيراً إلا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحراراً دائمة في الانغماس في ذلك المرح. فقد كان لكل مقاطعة حيوانها المقدس وكان البلاء ينزل بالصائد المهمل الذي يحاول صيد واحد من هذا النوع في الناحية الخاصة به في مصر، ذلك لأنه يصبح دنساً مثال ذلك كل من يصيد تمساحاً في منطقة يكون فيها الإله التمساح "سبك" معبوداً كإله محلي رئيسي وربما كان عقاب مثل هذه الجريمة هو الموت. ومن هنا كان من الضروري مراعاة الحذر حتى لا تعصى أوامر الدين فيما يتصل بالمحرمات المقدسة.

أما اليوم الثالث والأخير من الأجازة القصيرة للشاب نخت فقد خصصها لصيد الطيور (لوحة ٦) هي رياضة مسلية يمكن ممارستها على شواطئ مستنقعات النيل. وقد أخذ قارباً صغيراً خفيف الوزن من سيقان البردي المربوط بعضه إلى بعض وخرج بمفرده يحمل معه طعامه القليل وأدوات صيده وقطة كبيرة. وبعد تجديف استمر ساعة وصل إلى ناحية من المستنقعات تتكاثف فيها سيقان البردي وتعلو وبهذا تصبح مخبأ كافياً ثم شق مقدم زورقه خلالها حتى استطاع أن يتوسطها ووقف في زورقه واختار عدداً من العصى الخشبية التي تنحى بطريقة خاصة وبعضها ينتهي برأس ثعبان وأمسك بثلاثة أو أربعة منها في يسراه ثم نقل واحدة إلى يمناه وصرخ صرخة عالية وسرعان ما ردد الهواء رفيف أجنحة طيور من مختلف الأنواع من بط وبلشون وحمام وغيرها من الطيور التي أزعجها الصوت المفاجئ وفي نفس اللحظة أسرع نخت بمجرد رؤياها والقى عصا الرماية بينها ثم أردفها بغيرها مما كان يحتفظ به قبل أن تختفي الطيور. وطارت العصى من يده بحركة دائرية عجيبة فأصابت عدداً من الطيور سقطت فاقدة الحس أو مهيضة الجناح بين أدغال البردى وهنا جاءت فرصة القطة التي قفزت من الزورق إلى الأدغال وأحضرت الصيد لصاحبها دون أن يبتل من غير شك (لوحة ٦).

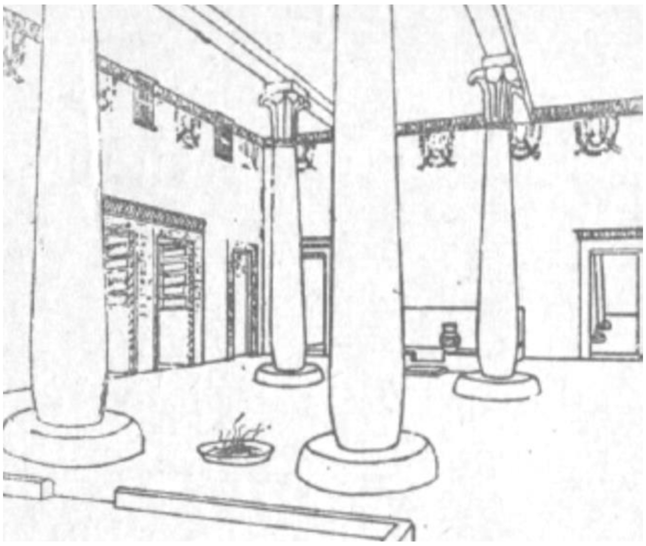
على هذه الصورة استمرت الرياضة حتى نبه الصياد اقتراب رع من قمة التلال الغربية إلى أنه من الخير له أن يعود قبل أن تلحقه رعشة المساء المفاجئة.. فربط نخت جعبته في عناية وعاود التجديف نحو مدينته حيث خلف القارب إلى الرجل الذي كان قد استأجره منه ثم شق طريقه إلى حي الضباط حتى يستعد لوجبة العشاء التي كان قد دعاه إليها نس آمون وكانت نزمت قد جاءت لتعيش مع خالها نس آمون في بيته منذ وفاة أمها وأبيها. ولقد كان نس

آمون كبيراً لمهندسي فرعون المعماريين وهو بهذه الصفة من أهم الشخصيات في طيبة. وقد كان في هذه الفترة مشغولاً في ملاحظة إقامة مبنى جديد في حرم معبد آمون بالكرنك وكان من بين المدعوين لتناول العشاء في ذلك المساء كبير كهنة آمون والكاهن الثاني مع عدد من الموظفين الكبار المتصلين بالمعبد.

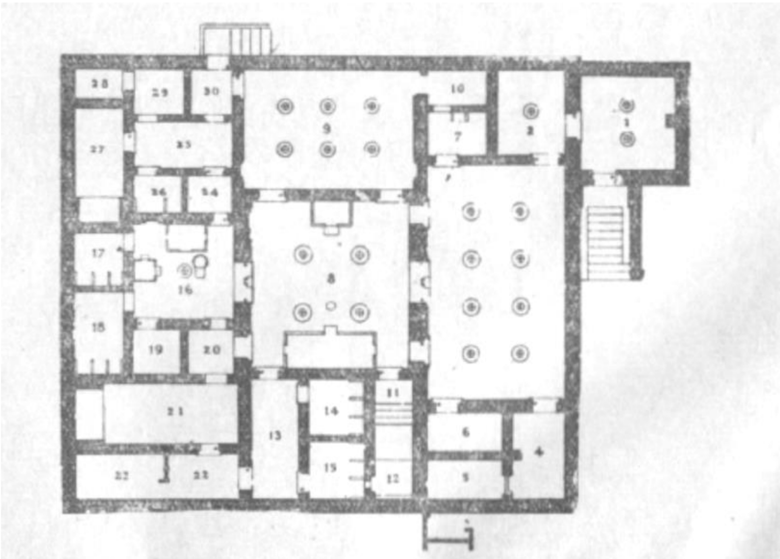
وكان بيت نس آمون في الطرف الشمالي من طيبة ،ولما كانت الأرض فسيحة أمامه عند بنائه استطاع أن يقيم بيتاً فسيحاً متسع الأرجاء من الطراز الفاخر ... لنتمش فيه وندرسه بالتفصيل (أنظر لوحات ٧–١٠).

إن المنظر العام للبيت هو منظر كوخ بالغ الضخامة بني باللبن المجفف في الشمس ويحيط به سور له بوابة بصرح صغير وقد طلي بالملاط الأبيض ولون بألوان زاهية وهو يؤدى إلى الحديقة وإلى ملحقات البيت الرئيسي.

لوحة ٧



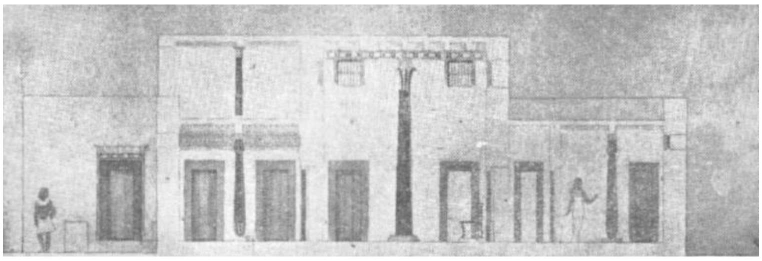
(شكل ١) رسم مجدد للغرفة الرئيسية في منزل الوزير نحت بالعمارنة



(شكل ٢)

رسم تخطيطي لمنزل الوزير نخت بالعمارنة

لوحة ٨



مقطع لأحد المنازل الخاصة بالعمارنة (رسم مجدد)

أما مدخل البيت (لوحة ٩ شكل ٢)فإلى الشمال وتؤدي إليه مجموعة من

الدرج ذي الارتفاع القصير. وبعد الدخول يجد الزائر نفسه[1] في مسكن البواب (١)الذي يؤدي إلى دهليز (٢) ومنه إلى غرفة طويلة (٣)يستند سقفها على أعمدة خشبية تعتمد على قواعد من الحجر الجيري وأما الضوء فيتسرب خلال نوافذ شبكية الطراز (لوحة ٩ شكل ١) في أعلى الحائط من الخارج أما الحوائط من الداخل فكسوة بطبقة من الطين رسمت عليها صور ذات ألوان وضاءة زاهية. وهذه الغرفة الشمالية مزينة بإفريز يحاكي النوافذ الشبكية الشكل وذلك بواسطة عمل ما يشبه القضبان من الطين تثبت في الحائط وتلون. أما الرسوم فوق الباب المؤدي إلى داخل المنزل فتمثل رسم أكليل زهر سنتناول وصفه فيما بعد.

ومن خلال هذا الباب ننتقل إلى الغرفة الوسطى (٨) (لوحات ٧ شكل ١ و٨ و١٠)وهي الغرفة الرئيسية للمنزل ويرتكز سقفها على أربعة أعمدة رفيعة تتوجها زهور اللوتس المنقوشة عليها. والغرفة أعلى من غرف البيت حتى يصل إليها الضوء عن طريق فتحات منقورة في الحائط عند أعلى جزء فيها. وفي أحد جوانب الغرفة منصة قليلة الارتفاع من اللبن وملتصقة بالحائط ويوضع عليها مقعد صاحب البيت وهي أن غطيت بسجادة أو وسائد تتحول إلى ما يشبه الأريكة (الديوان). وفي الجانب الآخر من الغرفة منصة أخرى أرضيتها من الحجر وسور صغير يحيط به وستار خلفي من نفس المادة (لوحة ١٠)وهذا هو المعروف بحوض الغسيل حيث يغتسل الناس قبل تناول طعامهم إذ يصب الماء على أيديهم من إناء كبير معد لذلك. وفي أرض الغرفة صحن قليل الغور من الفخار موضوع في مبنى بحجمه من الطوب يستعمل كمدفأة لتدفئة الغرفة في الأمسيات الباردة.

---

(١) هذه الأرقام وما يتلوها تشير إلى غرف في الرسم شكل ٢ لوحة ٧.

وقد رسمت حول الغرفة في الأجزاء العليا من الجدران المغطاة بالطمي رسوم بألوان وضاءة تمثل أكاليل الزهور والفاكهة ويحوي كل إكليل صفوفاً من أوراق اللوتس البيضاء تتحول إلى زرقاء عند الأطراف وكذا أوراق الخشخاش الحمراء والعنبر الأزرق وثمار تفاح الجن الصفراء ويختلط بزهور الخشخاش بط مذبوح برؤوس خضراء وحمراء يتدلى إلى أسفل أكاليل زهر الخشخاش من خارج حافتها. أما سقوف غرف البيت فمن سعف النخل المغطى بالطمي والموضوع فوق ألواح خشبية مغطاة بملاط من الطمي الملون والعارضة الخشبية الكبرى في الغرفة الرئيسية مزخرفة بزخارف حمراء وزرقاء وخضراء وصفراء أما الألواح الأخرى فلونها برتقالي وأما السقف فدهون باللون الأبيض وللغرفة الرئيسية بابان يؤديان إلى قاعة (٩)تقع في الناحية الغربية من المنزل مخصصة لجلوس الأسرة في أيام الشتاء ويدخل إليها الهواء دون أن يحس الجالس فيها بقر الرياح التي تهب في ذلك الوقت من السنة. وهناك باب آخر يؤدى إلى غرفة تشبه الغرفة الرئيسية وإن كانت أصغر حجماً (١٩)وفي الغرفة المخصصة للنساء حيث يقمن في هذه الناحية من المنزل.

أما غرفة نوم (٢١)صاحب البيت نفسه فقد اعتنى بتصميمها الحوائط أكثر سمكاً حول المنصة المرتفعة التي يوضع السرير فوقها حتى لا يحس ببرد الشتاء أو بحرارة الصيف الشديدة وأما السرير نفسه فمصنوع من شبكة من الخيوط الكتانية المثبتة في إطار من الخشب وقوائم السرير منحوتة على شكل قوائم الأسد أما اللوح الخلفي فتزينه صور الإله بس والإلهة تاورت والسرير لا نستند قوائمه على الأرض بل على دعائم صغيرة من الحجر الجيري. أما الوسادة المستعملة على السرير فهي مصنوعة من الخشب أو العاج (لوحة ١٣ شكل ١)وهي أداة لا تتمشى مع فكرتنا عن الواحة المنشودة.

ويقع الحمام إلى جانب غرفة نوم صاحب البيت. وليس فيه ما يشبه حوض الاستحمام بالمعنى الذي يفهم من هذه الكلمة ذلك لأن من يريد الاغتسال كان يقف على منصة حجرية ذات حافة مرتفعة ويصب الخادم الماء الدافئ فوقه وينصرف الماء بواسطة ثقب إلى إناء كبير مدفون في الأرض. وعلينا أن نذكر أن الشرقيين يكرهون فكرة النزول إلى الماء الذي يغتسلون فيه وهم يفضلون أن يصب الماء فوقهم حتى ينزل بالأقذار عن أجسامهم. وأرض الحمام وحوائطه مغطاة بلاط من الأسمنت حتى تقاوم ما يتناثر من ماء عليها... ويلي الحمام مرحاض أرضي له مقعد من الحجر الجيري المحفور.

وهناك باب من الناحية الشرقية للغرفة الرئيسية يؤدي إلى سلم (١١)يصل إلى الطابق الأول حيث توجد قاعة بطول واجهة البيت وهي مكان تفضل النساء قضاء يومهن فيه ويحيط بالمنزل حائط يضم المباني الملحقة بالمنزل وهي المطابخ والمخازن والشون وغرف الخدم وحظائر الحيوان وكذا الحديقة ... والحديقة معنى بتصميمها وتزويقها فيها أحواض مستطيلة منظمة وفيها بركة تحوي الأسماك و تنمو بها زهور اللوتس.

والآن وقد حان وقت مجيء المدعوين للعشاء نرى نسامون في ملابسه الكتانية النظيفة ينتظر وصول ضيوفه في الغرفة الرئيسية وسرعان ما تلحق به زوجه التي تساعده في الإشراف على وليمة المساء وكانت نظرة المصريين إلى المرأة نظرة تقدمية في حين المعقول.. فكان للرجل أن يتخذ أكثر من زوجة شرعية[١] وكان يستطيع أن يقتني محظيات عديدات في نفس الوقت ولكن زوجه الشرعية كانت تلعب دوراً له قيمته في حياة الأسرة. وفي صور المقابر تمثل

---

(١) لم يكن هذا أمراً شائعاً على أية حال فعظم المصريين اكتفوا بزوجة واحدة وإن كنا أحياناً نجد زوجتين في وقت واحد.

الزوجة دائماً وهي تصحب زوجها سواء أكان يلهو أم يصيد وكان اسمها يقرن بنعوت مثل "زوجته المحبوبة.. الأثيرة لديه" تكتب على كل الحوائط .. وكانت في الحياة رفيقه المبجل ومنذ أقدم العصور كان الأمر كذلك ودليلنا على هذا أن الحكيم بتاح حتب في كتاب وصاياه يقدم النصائح التالية:

"إذا كنت رجلاً معروفاً فكون لنفسك أسرة وأحبب زوجك في البيت كما يليق بها. أملأ بطنها واكس ظهرها واعلم أن الضموخ علاج لأعضائها.. أسعد قلبها ما دامت حية لأنها حقل طيب لولاها[١]".

وبالإضافة إلى ذلك فإن هناك أمراً أشد أهمية ذلك أن النسب إلى الأم كان أمراً يبرز بوضوح وكان يبين في صورة أوضح في حالة الأسرة المالكة لأن فرعون لم يكن يستطيع الوصول إلى العرش أو يكتسب شرعية كاملة له ما لم يتزوج من وريثة ملكية لأن ذلك كان يؤكد أن دم إله الشمس يجري في عروق وريثه وأن الخط الشمسي النقي يظل مستمراً على هذه الصورة. وقد شجع هذا المعتقد الديني الملوك على الزواج من أخواتهم وهو أمر لم يكن مستغرباً لدى المصريين بل وكان شائعاً في كل طبقات المجتمع.

أما المحظية فكانت شيئاً آخر غير الزوجة الشرعية ولم يكن لها وضع قانوني من أي نوع وكان من الممكن طردها طبقاً لإرادة مولاها والأغلب أن المحظيات كن من طبقة الخادمات اللواتي يستخدمن في البيوت.

إن الضيوف يصلون تباعاً بعضهم في عربات وبعضهم سيراً على الأقدام ويرحب بهم المضيف والمضيفة في القاعة الرئيسية. وللتو تبدأ الوجبة ولكن على كل ضيف أن يغتسل فيصب الماء على يديه في حوض الاغتسال قبل أن يأخذ

---

(١) الترجمة مأخوذة من أرمان وبلاكمان في كتاب "آداب قدماء المصريون".

مكانه المعين له ،ولما كان الكاهن الأكبر لآمون وكاهنه الثاني أكبر الضيوف مقاماً فإنهما يجلسان على مقاعد إلى جانبي نسامون وزوجته فوق منصة الطوب المرتفعة أما باقي الضيوف من ذوي المراتب الرفيعة كذلك فلهم كراسيهم في أنحاء الغرفة وأما الباقون فيجلسون على الحصائر فوق الأرض.

وحين مجلس الضيوف جميعاً يقدم خادم لكل مدعو من المدعوين زهرة لوتس وكان من المعتاد أن يلهو الإنسان بالزهرة فيشمها أو يقربها من أنف جاره أو جارته.

وتمثل المجموعة من المدعوين منظراً يبعث السرور في النفس (لوحة ١١)فالرجال والنساء يرتدون الكتان الأبيض المقوى (لوحة ١٢)ويلبسون شعوراً مستعارة مجمدة (لوحة ١٣ شكل ٢) سوداء اللون فوق شعورهم الأصلية[١]. وحول رقابهم قلائد لامعة من الخرز المزجج من مختلف الألوان (لوحة ١٤ شكل ٢)كما أن هناك معاضد وخلاخيل حول الأذرع والسيقان وكان بعضهم مثقوب الأذن حيث يضع حلقاناً دائرية ضخمة من القاشاني الملون. أما الحواجب عند الرجال والنساء فكانت تطلى بطلاء أسود. وأما أظافر اليدين والقدمين فكانت تصبغ بالحنة. وكان خضاب العين الذي يماثل الكحل اليوم في مصر من نوعين الأسود والأخضر وكان يوضع في أواني صغيرة من المرمر أو القاشاني أو أية مادة أخرى وهناك نماذج لهذه الأواني في المتحف البريطاني (تمثلها لوحة ١٥)ومعها مراودها الصغيرة التي تستخدم في التكحل ولعل أجدرها بالعناية هما رقما ٢٧٣٧٦ و٢٥٧٣ أما الأول فمن القاشاني الأزرق وعليه اسم توت عنخ آمون باللون الأسود. وأما الآخر فمن القاشاني

(١) كان المصريون يقصون شعرهم عادة قصة قصيراً تحت الشعر المستعار أما شعر النساء فلم يكن من الضروري أن يكون كذلك وكان الشعر المستعار يصنع عادة من الشعر البشري.

الأبيض وعليه اسم توت عنخ آمون وزوجه الملكة عنخ إس إن آمون. وكان الجفنان والحاجبان تدهن بالكحل جميعها بنفس الخضاب وكان يضاف خط سميك تحت العينين لتظهرا متسعتين ويمكن مشاهدة صندوق خشبي للزينة لسيدة مصرية في لوحة ١٦ التي يظهر بها إناءان من المرمر الدهون وإناء كحل مزدوج ومشط وزوج من النعال وأشياء أخرى.

ها هو ذا الطعام يوضع بالقرب من الضيوف على موائد منخفضة وفي كل جوانب القاعة جرار النبيذ مثبتة في قواعد ومزينة بالزهور. أما العشاء فوافر الكمية بحوي شواء اللحم البقري والدجاج والبط والحمام والخضروات والفاكهة وكمية ضخمة من مختلف أنواع الخبز المصنوع في مختلف الأشكال. أما الشراب فجعة الشعير والنبيذ الذي يوضع في جرار النبيذ التي تحمل اسم الكرم والعام الذي تم فيه تعبنه (لوحة ١٧ شكل ١)إن الضيوف يشربون في هذه الوليمة من أكواب يعني الخدم بأن تظل دائماً مليئة وهناك طريقة تختلف عن ذلك تماماً فيما يتصل بامتصاص النبيذ كان يستخدمها المصريون وهي أسلوب ربما نقل عن آسيا مؤداه استعمال مصاصة تظهر أم أجزائها في (لوحة ١٧ شكل ٢) وهي عبارة عن أنبوبة على شكل الزاوية من المعدن وهو هنا الرصاص تثبت في كل من فرعيها قصبة جوفاء إحداهما أفقية إلى في الشارب والأخرى تنغمس في جرة النبيذ حيث تنتهي بمصفاة من الرصاص. وهكذا كان الشخص الذي يشرب على هذه الصورة قادراً على الجلوس على كرسي مريح وهو احتياط نراه بالغ الضرورة حين نتخيل النتائج التي قد تنجم عن مزاح يشك في آثاره وهو ما نفعله اليوم حين نغرى شخصاً بأن يشرب كوباً من الـ "بورت" عن طريق المصاصة.

وفي نفس الوقت تلعب إحدى الفرق الموسيقية المكونة من فتاة ومعها

جنك خفيف (لوحة ٥ شكل ١)ورجل يلعب على العود وآخر يداعب أوتار جنك ضخم ينهض على الأرض. وتضم هذه المجموعة امرأتين إحداهما تضرب على دف مستطيل والأخرى تعرف على المزمار (لوحة ٤ شكل ٢) ثم ثلاث نساء أخريات يجلسن على الأرض ويصفقن بأيديهن في إيقاع منتظم مع الموسيقى. ومن وقت لآخر ينشد الموسيقيون أغنية يمجدون فيها روعة طيبه وإلهها آمون رع، مثل:

"ما أقوى آمون رع المحب الإلهي حين يشرق في الكرنك مدينته سيدة الحياة" أو "ما أسعد معبد آمون.. حتى تلك التي تقضي أيامها في أعياد مع ملاك الآلهة فيها .. إنها مثل امرأة مخمورة تجلس خارج غرفتها بشعرها غير المربوط"(١).

وحين يتناول الضيوف طعامهم بتقدم خادم بدور بإناء من المرمر مليء بالدهون ذات الرائحة ويأخذ منه جانباً يضعه فوق رأس كل ضيف. وحين تمتد الحرارة إلى الدهن يذوب ويسيل على رأس الشخص ووجهه فيدخل إلى نفسه سروراً وسعادة كبيرين أما ما يحدث للشعر المستعار بعد ذلك فأمر نتركه للخيال(٢).

وخلال ذلك كله كان الشراب يدور في حرية والنساء يقرعن أكوابهن مع الرجال وتقول واحدة "ناولني ثمانية عشر قدحاً من النبيذ إني أريد أن أشرب حتى انتشي.. أن داخلي مثل القش وسرعان ما يحل السكر بنصف الجماعة وتبدأ الأحداث التي تدعو إلى الأسى تحل بها فواحدة من الجالسات على

---

(١) ترجمة الدكتور جاردنر **The Tomb of Amenemhet P. 63**.

(٢) في الصورة الملونة نرى المصري يظهر دائماً مغطة ببقع مائلة إلى السمرة نتيجة سقوط الدهون عليها (مثل لوحة ١١).

الحصير نرى شعرها المستعار على جانب من رأسها وثوبها ينزلق عن إحدى كتفيها ومن الواضح أنها تحس بأنها ليست على ما يرام فيندفع نحوها خادم بإناء.. ولكن الوقت يكون قد فات للأسف.

أما كاهن آمون الأكبر الذي تناول وجبة عشائه في زهد واضح فقد بدأ يلقي نظرة على المنظر الصاخب بعينين نفاذتين.. وأما نسامون فيدرك أن الولية يجب أن تنتهي عند هذا الحد...فينادي أحد خدمه وينبه عليه بأن يخبر أتباع هؤلاء الضيوف الذين أمسوا غير قادرين أن يأتوا لأخذ سادتهم وسيداتهم. وحين تتم معاونة أولئك على الوصول إلى الباب يحس بقية الزوار أنه من الواجب عليهم كذلك أن ينصرفوا ولذا فإنهم يستأذنون في أن يغادروا الدار... وأخيراً يذهبون جميعاً ولا يبقى سوى صوت عازف الجنك يغني أغنية تسمع عادة في ولائم الجنائز، ولكنها تمثل وجهة نظر المصريين في الحياة.

"تذهب الأجساد وتبقى أخرى منذ زمن أولئك الذين مضوا من قبل ، إن الآلهة الذين كانوا فيما مضى يستقرون في أهرامهم وكذلك النبلاء والممجدون المدفونون في أهرامهم.

وأولئك الذين شادوا المنازل... أين سكانها؟

وماذا جرى لهم؟

لقد استمعت إلى أحاديث أمحتب وحرددف[1] التي يرددها الناس في كل مكان.. أين مسكناهما الآن؟ لقد سقطت جدرانها ولم يبق لها أثر كأن لم تكن موجودة من قبل.

لا أحد يعود من هناك حتى يقص علينا ما جرى لهم. أو ما يحتاجون إليه.

([1]) حكيمان قديمان مشهوران.

حتى تستريح نفوسنا إلى أن نذهب نحن كذلك إلى حيث ذهبوا.

أمرح حتى ينسى قلبك أن الرجال سيطوبونك يوما[١].

اتبع رغبتك طالما أنت حي .. ضع المر على رأسك وارتد الكتان الرقيق.

وضمخ نفسك بما وهب الله من الروائع الحقيقية.

ضاعف أفراحك ولا تدع قلبك يذوى.. أتبع رغبات قلبك واصنع الطيات لنفسك، افعل ما تريد على الأرض ولا تجعل قلبك يضيق ذرعاً بك حتى يأتي يوم العويل.. ومع ذلك فان ذا القلب الساكن[٢] لا يسمع عويلهم .

.. والصراخ لا ينجي الإنسان من العالم السفلي"[٣].

---

(١) احتفال في الجنازة.

(٢) أوزريس إله الموتى.

(٣) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

الفصل الثالث

الآلهة وعبادتها

لقد سمعنا حتى الآن بعض الشيء عن آلهة المصريين وعن أمون بصفة خاصة فلنتعرف إليهم في هذا الفصل أكثر من ذي قبل لندرك أية صورة اتخذها عبادتهم.

أنه لم يكن هناك شيء يعرف باسم "دين مصري" ذلك لأن كل مقاطعة كان لها إلهها الخاص وقصة الدين في مصر القديمة هي القصة التي تحكي كيف أن هذا الإله أو ذاك نجح كنتيجة لأحداث سياسية في أن يستحوذ على الزعامة فترة من الزمان. ومع ذلك فقد كان هناك إلهان ظلاً .. أما الآلهة طوال التاريخ هما إله الشمس وأوزيريس (لوحة ١٨ شكل ١)الذي كان هو النيل والتربة والزراعة في وقت من الأوقات. ولقد كانت الشمس والنيل بالنسبة للمصريين أقوى مظاهر الطبيعة التي تتحكم في حياتهم ولذا اتجهت العبادة الأساسية إليهما. ولقد كانت المعتقدات المتصلة بإله الشمس وباوزريس متباينة أصلاً فالأول كان في نظرهم ملكاً يحكم في السماء على حين كان الآخر يحكم المملكة الموحشة تحت الأرض. وكان إله الشمس يستقبل رعاياه حين يموتون في مملكته السماوية أما أولئك الذين يعبدون أوزيريس فينزلون إلى العالم السفلى وبمرور الأيام اختلط الدينان ببعضهما حتى لنرى في الدولة الحديثة أنهم كانوا يعتقدون أن إله الشمس كان يزور دولة أوزيريس في الليل وينيرها بضوئه.

وكان مقر إله الشمس مدينة هليوبوليس وهي تقع في شمال شرق القاهرة الحالية وكان يعبد هناك كرع وأتوم وهوكرع يمثل على شكل رجل برأس الصقر

يضع فوق رأسه قرص الشمس المحوط بصل وهو كأتوم يظهر في الصورة الإنسانية لابساً التاج المزدوج لمصر. وكان رع أتوم طبقاً للأساطير خالق نفسه بنفسه ، وهو الذي خلق أولاً الآلهة بأن بصق من فمه الإله شو والإلهة تفنوت وهما تجسيدان للهواء والرطوبة على التوالي ثم رزق هذا الزوج بطفلين هما جب إله الأرض ونوت إلهة السماء وحين تعانق الاثنان فصلهما شو ورفع نوت غالياً تاركاً جب مستلقياً إلى أسفل. وهكذا استقرت السماء والأرض كل في مكانها ثم رزقت نوت من جب بأطفال أربعة هم أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس. ويكون هؤلاء الآلهة التسعة التاسوع الأكبر لمدينة هليوبوليس.

وفي العصور العتيقة المبهمة قبل أن يلي الرجال العرش كانت الآلهة تحكم مصر وكان رع إله الشمس أول ملك إلهي. وكان حكمه مجيداً ولكن حين تقدمت به السن وأصبحت "عظامه فضة وجسده ذهباً وشعره لازورداً حقيقياً" بدا البشر يأتمرون به وسمعهم رع واستشاط غضباً فدعا بمجمع الآلهة ليروا رأيهم فيما يصنع بالبشر الذين خلقهم وجاء القرار بأن تخرج عين رع في أشد صورها رعباً وهي صورة حاتحور وتذبح الجنس البشري ونفذ القرار وبعد أن أفنت الإلهة عدداً ضخماً من البشر هدأت نفس إله الشمس. وراي آن حاتحور تستمتع بذلك الأمر وإنها لا تطيق أن تكف عنه فاتبعت الحيلة للإبقاء على البشر وذلك بأن عصرت وجهزت سبعة آلاف جرة من الجعة القوية ولونت باللون الأحمر حتى تحاكي دم البشر وأريقت على الأرض حتى غمرت الحقول فلما جاءت حاتحور في اليوم التالي لتستأنف مهمة الذبح وجدت صورة وجهها منعكسة على صفحة الجعة فتوقفت لتشربها "وشربت واستمتعت بالشراب حتى انتشت فلم تعد تعرف البشر".

وكان إله الشمس يبحر كل اليوم في قاربه عبر السماء من الشرق إلى

الغرب وكان الآلهة هم بحارته الذين يقومون على خدمته. وكان هو طفلاً صغيراً حديث الولادة عند الفجر ولكنه كان يسارع في النمو كلما تقدمت الساعات حتى لنراه في وسط النهار رجلاً مكتمل القوة ثم يبدأ يتقدم في السن بعد الظهر حتى تأتي ساعة الغروب فيتحول إلى شيخ أحنى الضعف ظهره.

وكان يسعد المصري أن يشهد الشمس ساعة شروقها وكانت قصارى آماله أن يحيا بعد الموت وقد جاء في الفصل الخامس عشر من كتاب الموتى "تحية لك أيها القرص يا سيد الأشعة الذي يضيء في الأفق كل يوم. أشرق في وجه الأوزيريس (س) [1] إلا ليتقدم نحوك بالعبادة في الصباح الباكر إلا ليهدئك في المساء دع روح الأوزيريس (س) تصعد معك إلى السماء. دعه يرتحل في قارب المعنجت[2]"دعه يدخل إلى المرفأ في قارب المسكنت. دعه يمتزج بنجوم السماء التي لا تفنى.. الولاء لك أي حورختي الذي هو خبري خالق نفسه. ما أجمل إشراقك في الأفق حين تضيء الأرضين بأشعتك. إن الألهة جميعاً يسعدون حين يشهدونك كلك في السماء".

وعلى ذلك فإن الشخص كان يأمل سواء أكان رجلاً أم امرأة أن يحمل في قارب الشمس وأن يبحر عبر السماء في حضرة رع ذي البهاء.

ولم يكن إله الشمس يرتحل عبر السموات في هيئة رجل يرأس صقر لحسب بل في صورة جعل هو الجعل المقدس. وكان من عادة هذه الحشرة أن تضع بيضها في كتلة من الروث كمثرية الشكل تدفنها بعد ذلك وحين تفقس اليرقات تغتذى الصغار على الروث. ذلك إلى أن الجعل يصنع كرة من الروث لطعامه بدحرجها على الأرض بين ساقيه .. ولما كان المصريون يجهلون كتلة

---

(1) يوضع هنا اسم الميت.

(2) اسمان لقاربي رع اللذين يستعملهما الأول قارب الصباح والثاني قارب المساء والليل.

الروث الكمثرية الشكل ويظنون أن كرة الطعام هي التي تفقس منها اليرقات فقد رأوا في الجمل رمزاً لإله الشمس يدحرج أمامه قرص الشمس عبر السماء. ولما كانت الشمس مصدر الحياة وهي في الوقت نفسه خالقة نفسها فانه كان يظن كذلك أن صغار الجعلان كانت تأتي من لاشيء .. وكانت المقارنة صارخة ولذا فأنت تجد إله الشمس يصور غالباً في صورة الجعل كأنما هو خبري. وقد استعملت آلاف النماذج من الجعل المقدس من الأحجار المزججة أو القاشاني برسوم ونقوش محفورة على قاعدتها واستخدمت كأختام وتمائم وتزخر بها اليوم المتاحف والمجموعات الخاصة.

وحين يحل المساء وينزل إله الشمس خلف التلال الغربية كان يدخل إلى بوابة العالم السفلي. وقد أبحر قاربه حتى الآن عبر النيل السماوي أما الآن فالنهر يجري في جوف الأرض خلال اثني عشر كهفاً مظلماً تقابل ساعات الليل الاثنتي عشرة. ولا وزيريس السيادة في هذا الإقليم فهو يحكم الموتى. بل أن إله الشمس نفسه يعتبر من بين الأموات ذلك لأنه في هذا الجانب من رحلته لا يدعى "رع" بعد بل يدعي "إيوف رع" التي تعني "جثة رع". وكل قسم من الدورات أو "العالم السفلي" تحميه بوابة تحرسها أفاعي مفترسة تنفث النار وتعتمد أرواح المرتحلين المبحرين مع إله الشمس على قوته في حمايتهم وفي اختراقهم إياها سالمين. وبين القسمين الخامس والسادس من الدوات تقع قاعة المحاكمة لأوزيريس وهنا يقرر مصير الأرواح. وحين يشق قارب "إيوف رع" طريقه يجره شياطين العالم السفلي يُشاهد الموت المباركون والأشرار المعذبون فيفرح الأخيار لفترة قصيرة بالضوء الذي أتى به إله الشمس إلى عالمهم المظلم..أما أقسى محنة يمر بها قارب الشمس فهي مقابلة الثعبان المسمى عابب الذي يحاول ابتلا ع الإله وحاشيته ولكن سحر أيوف رع بالغ حد القوة ما يرد

الوحش مهزوماً على الدوام. وعلى ذلك فإن إله الشمس بندفع في كل بهائه فوق الجبال الشرقية حيث يبدأ يوم جديد. وطالما تتردد قصة هذه المرحلة بالكلمات والصور فوق حوائط المقابر الملكية الكبرى "في وادي مقابر الملوك" بطيبة وهي ما يعرف بـ"كتاب الـ" ايمي دوات" وهناك قصص مشابهة للرحلة كقصة "كتاب البوابات" ويستطيع القارئ أن يجد مثلاً طيباً له منقوشاً على تابوت من المرمر الجميل صنع لذلك سيتى الأول ثاني فراعنة الأسرة التاسعة عشرة (حكم بين ١٣٢٠ – ١٣٠١ ق.م) محفوظ في متحف سون في لنكولنز إن فيلدز.

وكان ملك مصر الممثل الأرضي لإله الشمس فهو ابنه وتجسده الفعلي. وكان الإله الصقر القديم حوريس وهو صورة من إله الشمس هو المعبود الراعي للخط الملكي وطالما كان يشار إلى الملك كأنما هو "الحوريس". وكان الملك نفسه فعلاً واحداً من الآلهة ولكنه كان يسمى فقط "بالإله الطيب" خلال حياته وهو "يصبح" الإله "العظيم" بعد موته. وحين يولد الملك كان يظن أن إله الشمسن يظهر لأمه في صورة زوج لها وعلى ذلك فإن الطفل الذي يحمل به كان كله إلهياً.

ولما استولى أمراء المدينة الجنوبية طيبة على عرش مصر وأسسوا الأسرة الحادية عشرة ارتفع إله هذا الإقليم إلى مركز السيادة حتى تساوى مع إله الشمس. وكان هذا الإله يسمى آمون وكان أصلاً معبود الريح ثم عبد فيما بعد كتجسيد لقوة الطبيعة المنتجة وكمعبود للتناسل الجنسي. ويمثل عادة (لوحة ١ شكل ٢)على هيئة رجل ملتح يضع فوق رأسه ريشتين ويمسك في يده بصولج أو في صورة إله المنطقة المجاورة وهو الإله "من" يضع نفس الريشتين ولكن ذراعه اليمنى مرفوعة تمسك بسوط وعصو تناسله منتصب.

ولكي يؤمن كهنة طيبة مركز الصدارة لإلههم قرنوه بإله الشمس القديم ومن هنا عرف تحت اسم آمون رع إله الدولة في مصر خلال الدولة الحديثة ابتداء من ١٥٨٠ ق.م وهو الأب الإلهي لملوك الأسرة الثامنة عشرة والأسرات التالية. وآمون رع "ملك الآلهة" هو الذي ساعد أمراء طيبة على طرد الهكسوس المكروهين ملوك الرعاة من مصر. وعلى تأسيس الأسرة الثامنة عشرة. وآمون رع هو الذي ساعد فرعون ابنه على الانتصار في حملاته الخارجية وعلى إخضاع سوريا وفلسطين والنوبة لجيوشه الفاتحة. وإننا لنرى الفرعون تحوتمس الثالث الذي كسب المهر إمبراطوريتها الأسيوية يقف أمام آمون رع فيخاطبه الإله قائلاً:

"أنت تأتي إلي وتسعد حين تشهد مفاتني أي بني وحارسي "من خبر رع" الذي يعيش إلى الأبد ... أنا أضيء حبا لك. قلبي يسعد بقدومك الجميل إلى معبدي ويداي تفيضان الحماية والحياة على أعضائك.

لقد جئت لأجعلك تطأ أمراء فلسطين ...

إنني أنثرهم تحت قدميك في أنحاء بلادهم

إني أدعهم يشهدون جلالتك كسيد للإشعاع

أنت تضيء في وجوههم مشابه لي.

لقد أتيت حتى أدعك تطأ أولئك الذين في أسيا

أنت تضرب رءوس أسيويي رتو

أنا أجعلهم يشهدون جلالتك مزوداً بكامل عدتك الحربية حين تمسك بأسلحة الحرب في العربة.

***

لقد أتيت لأجعلك تطأ أولئك الذين في...

أراضي متن تر تعد خوفاً منك

أنا أجعلهم يشهدون جلالتك كتمساح

سيد الرعب في الماء الذي لا يستطيع أحد أن يقترب منه.

لقد أتيت لأجلك تطأ أولئك الذين في الجزر

أولئك الذين في وسط البحر الأخضر الكبير يخشون صرختك للحرب

أنا أجعلهم يشهدون جلالتك كبطل

ظهر في بهائه على ظهر فريسته"(١).

وحين كان يعود كل فرعون بالغنائم والجزى ليملأ خزائنه كان يضيف مبنى وراء مبنى لبيت آمون في طيبة حتى أصبح أكبر هيكل في العالم القديم. ولم يلق آمون تقديره في مصر وحدها بل أن هناك معابد بنيت تكريماً له في فلسطين وسوريا وفي النوبة في الجنوب. وأما في مصر فإن كهانته سرعان ما أصبحت أقوى العوامل السياسية.

أما مجال نفوذ أوزيريس في أبيدوس مركز عبادة الإله إذ ذاك فكانت جد مختلفة عن دائرة أمون رع. وكان الاعتقاد يسود بأن أوزيريس نفسه (لوحة ١٨ شكل ١) كان مدفوناً في هذه الناحية وكان كل مصري يأمل أن يدفن هناك كذلك في كنف "سيد الأبدية" ولما لم يكن هذا مستطاعاً دائماً لجئوا إلى وضع بديل فأصبحت العادة السائدة أن يقام أثر من نوع ما في النواحي المجاورة. وكانت تمثل كل عام مأساة دينية في أبيدوس تصور آلام الإله وموته وأنه لمن

---

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

حسن الحظ أن حفظ لنا ملخص لها قصه أحد الموظفين الذين كان لهم دور فيها.

ومنذ بدء الأسرة التاسعة عشرة كانت قبور قدماء ملوك الأسرة الأولى في أبيدوس قد أعيد الكشف عنها. وكنتيجة لخطأ في نطق اسم واحد من هؤلاء الملوك ظن خطأ أنه قد عثر على قبر أوزيريس الحقيقي ولذا فإن مكان القبر غطى في السنوات التالية بعدد لا يحصى من الأواني التي تحوى التقدمات النذرية التي يقدمها الحجاج.

وكانت أبيدوس على ذلك مرتبطة في الفكر المصري بالموت. وكان كل مصري ومصرية يرى من واجبه أن يحج إلى هذه الناحية ليتعبد لأوزيريس وليلتمس منه نصيباً من مملكته في العالم الآخر. ومن بين المناظر الملونة التي تزين حوائط المقابر المصرية نستطيع أن نميز صور الحج وكان من الواضح أنهم اعتقدوا أن هذه الصور كان من الممكن أن تحل محل عملية الحج إذا لم يكن الميت قد استطاع أداءها خلال حياته.

وكان هناك إله آخر بالغ الأهمية هو "بتاح" الذي كان يعبد في منف وكانت هذه المدينة تعرف في الأزمان القديمة تحت اسم "الحائط الأبيض" وتقع على الضفة الغربية للنيل مقابل المكان الذي تشغله مدينة القاهرة الحالية. وفي بدء العصر التاريخي كان لها المكان الأول في مصر. وتحدثنا الأساطير أن مينا مؤسس الأسرة الملكية الأولى اختار هذا المكان ليجعل منه عاصمة له. ويمثل الإله بتاح دائماً على صورة رجل ملتح يرتدي ثياباً محبوكة تبرز منها يداه حاملة الصولج وكان يعتبر الإله الفنان ولذا قرنه اليونان في العصور المتأخرة ب"هيفاستوس" وكان الكاهن الأكبر لبتاح يحمل لقب "رئيس الصناع" وكان له مركزه البالغ الخطورة بين مختلف كهانات البلاد. وكان أشهر من شغلوا هذا

المنصب على مجرى التاريخ المصري "خع أم واس" الابن المقرب لرعمسس الثاني ثالث ملوك الأسرة التاسعة عشرة وأشهر فراعينها والذي لم يعش ليخلف أباه ولم يكن "خع أم واس" كاهناً فحسب بل كان كذلك ساحراً عظيماً وظلت قصص سحره وما أتاه من أعمال عجيبة تروى حتى العصر الروماني وهناك تمثال جميل له كان قد نصب أصلاً في أبيدوس يوجد الآن في المتحف البريطاني وعليه نقوش ذات صبغة سحرية.

وكان كهنة بتاح يعارضون التعاليم اللاهوتية لهليوبوليس معارضة مباشرة إذ كانوا يعتقدون أن بتاح كان خالق العالم وأنه تبعاً لذلك لم يلعب أتوم إله الشمس سوى دور ثانوي. ولدينا بالمتحف البريطاني نص ديني يتحدث عن كيفية ظهور أنوم في أول الأمر كفكرة في قلب بتاح وككلمة استطاعت أن تتردد على لسانه. ولعل هذا يذكرنا للتو بمذهب الـ"كلمة الأبدية" الـ"لوجوس".

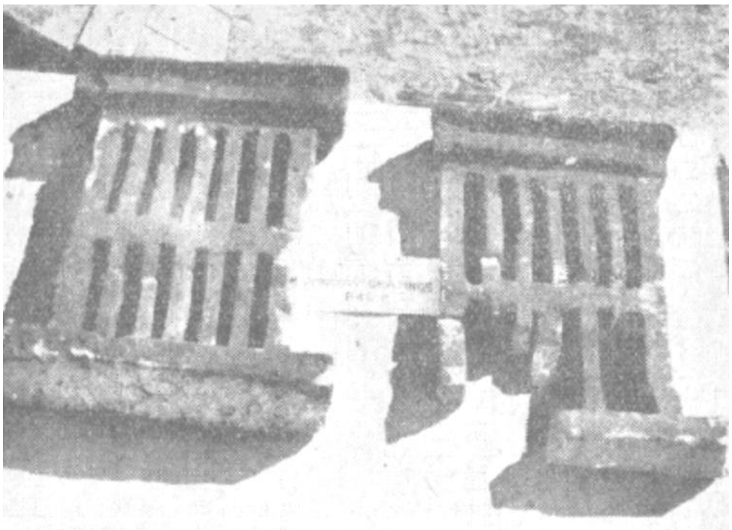
وهناك إله آخر هام جدا التقينا به من قبل هو الإله تحوت الذي كان يعبد في هرموبوليس في مصر الوسطى. ولا يمثل تحوت بتاتاً في صورة بشرية كاملة ولكن على شكل رجل برأس أبي منجل وكان تحوت كاتب الآلهة ومخترع الكتابة وحامي العلم والمتعلمين عامة. وكان رئيس كهنته يحمل لقب "كبير الخمسة".

أما خنوم الإله برأس الكبش فقد شكل أجساد الرجال والنساء على عجلة الفخار وكان يعبد في أماكن عدة في مصر. وهو يعرف أكثر ما يعرف لدينا كمعبود للإقليم الواقع حول الجندل الأول، الحد الجنوبي لمصر، حيث كانت تقوم عبادته مع إلهتين هما: سانت وعنقت.

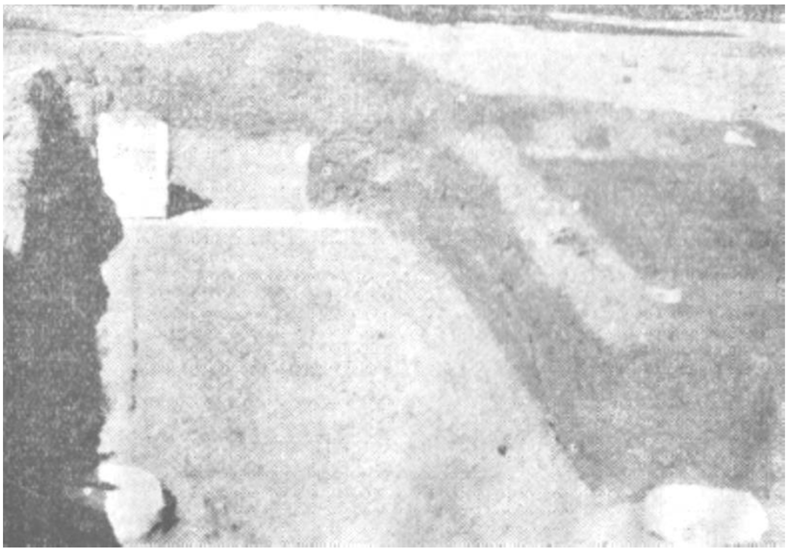
وكان الناس يعبدون في مدينة سايس في الدلتا إلهة تسمى نيت وهي تمثل عادة تلبس التاج الأحمر للدلتا وتمسك بقوس وسهام في يدها. وهناك إلهتان أخريان هامتان هما نخبت العقاب وأو توصل الكوبرا وهما المعبودتان الحاميتان

لمصر العليا والسفلى على التوالي في عصور ما قبل التاريخ وقد ظلتأكدلا ع حتى نهاية التاريخ المصرى. وكان فرعون يلبس على جهته العقاب والصل. كرمزين لسلطانه على مصر كلها. وكان الصل بصفة خاصة هاماً وهو أولاً وقبل كل شيء رمز الملكية وحين كان فرعون يذهب إلى ساحة الحرب كان يقال أن الصل على تاجه ينفث النار على أعدائه.

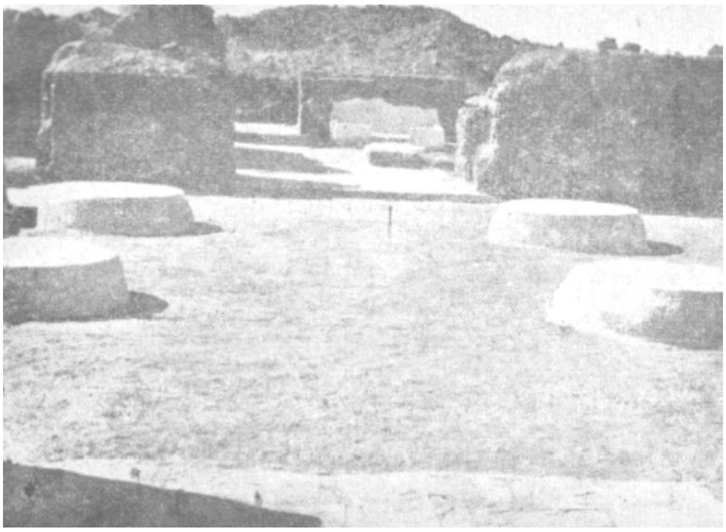
لوحة ٩



(شكل ١) نافذة حجرية ذات فتحات طويلة، من أحد المنازل الخاصة بالعمارنة



(شكل ٢) منزل الوزير "نخت بالعمارنة، والدرج يؤدي إلى الباب الأمامي



(لوحة ١٠) منظر في بيت الوزير نخت بالعمارنة، يطل من الغرفة الوسطى الرئيسية على غرف جلوس السيدات ويمكن رؤية منصة الاغتسال في الغرفة الأخيرة من خلال الباب.

أما الإلهة التي لعبت الدور الأكبر بعد إيزيس وكانت تقترن بها غالباً فهي حاتحور التي كان هيكلها الرئيسي في دندرة. وكانت حاتحور أصلاً إلهة على شكل البقرة وإنا لتشاهد بهذه الصورة وهي ترضع الملوك الصغار. ولكن أهم أدوارها في هذه الصورة هو دورها كإله: للسماء. بيد أن السماء كانت تمثل في الصور المصرية عادة كأنما هي الإلهة نوت وهي امرأة تنحني فوق الأرض ورأسها إلى الغرب وجسدها مغطى بالنجوم وهكذا تلد إله الشمس كل صباح ويرتحل فوق جسدها في قار به حتى يدخل إلى فمها في الماء ثم تبدأ العملية ثانية وهكذا دواليك. ولكن كان يحدث غالباً أن تمثل السماء في هيئة بقرة كبيرة هي الإلهة "محت ورت" أو الإلهة حاتحور. ويرتحل إله الشمس عبر جسدها بنفس الطريقة. وكانت حاتحور تعبد كذلك كإلهة للحب والمتع الجسدية كما تعبد كذلك كحامية لجبانة طيبة وهو أمر على نقيض ما عهدناه. كانت آلة موسيقية تعرف باسم الصلاصل (لوحة ٥ شكل ٢)تعتبر مقدسة. لحتحوز وهي التي كانت تستعملها الكاهنات في خدمة المعابد في مصر كلها. وتمثل حاتحور في صورتها البشرية كامرأة تضع فوق رأسها قرني بقرة يتوسطهما قرص الشمس (لوحة ١٨ شكل ٢).

ولنعد أخيراً إلى طيبة حيث يرتبط الإله آمون رع بمعبودين آخرين هما زوجه موت وهي في الأصل إلهة العقاب ولكنها تصور الآن عادة في صورة بشرية ثم ابنه خونسو ويرى دائماً في زي أمير صغير يضع خصلة الشعر الجانبية الخاصة بالشبان على رأسه. ويكون آمون رع وموت وخونسو معاً ثالوثا. ولقد كان الأمر كذلك في كثير من المدن المصرية. وقد دعت الأحداث السياسية إلى إدخال عدد من الآلهة في مجموعات مترابطة و هكذا تكون "ثالوث" من أب وأم وابن. وكان الأب هو الإله الأصلي للمدينة. وقد ارتبط بتاح منف بهذه الصورة

بالإلهة برأس اللبؤة سخمت كزوجة له ونفرتم الإله الذي يحمل اللوتس فوق رأسه كابن له. كما أن حوريس إله أدفو تزوج من حاتحور إلهة دندرة .. الخ.

أما مظهر الدين المصري الذي ربما يصدم الدارسين المحدثين أكثر من غيره فقد كان عبادة عدد من الحيوانات والآلهة أشباه الحيوانات التي كانت تعبد. ولنردد كلمات ملتون في فردوسه المفقود:

"وبعد ذلك ظهرت جماعة وراء أسماء ذات شهرة قديمة مثل أوزيريس وأيزيس وحوريس وأتباعهم ولكنهم في صورة كريهة أساءوا استعمال السحر ... لقد سعت مصر المتعصبة وكهنتها وراء آلهة في صور حيوانية بدلاً من الصور الإنسانية".

وقد ربطت غالبية آلهة مصر وإلهاتها بعبادتها مخلوقاً كانت تظهر فيه أمام البشر وكانت غالباً ما تمثل في الصورة الإنسانية برأس المخلوق المذكور. وقد تبع ذلك أنه في الناحية التي كان فيها حيوان ما يعتبر مقدساً للإله المحلى فان النوع كله كانت تمتد الحماية إليه وكانت توقع عقوبة قاسية على من يقتله أو يصيبه بأذى. وقد رأينا عدداً من الآلهة الحيوانات وسنتناول بالوصف بعضها. ففي الإقليم الخصب المعروف اليوم باسم الفيوم كان الإله سوبك يعبد في صورة تمساح وفي إقليم أسيوط كان الإله الذئب يسمي وب وأوت "فاتح الطرق" وفي طيبة كان الكبش مقدساً لآمون وفي تل بسطة (بواسطة) كانت الإلهة القطة أو باستت تقدس (لوحة ١٩ شكل ٢)وفي كل مكان تقريباً كان الصقر مقدساً لحوريس إله الشمس. وحين كانت تموت هذه المخلوقات سواء أكانت خاصة بمعبد أم يحتفظ بها كيوانات مدللة فانها كانت تحنط بعناية وتدفن في مدافن خاصة تكرس لها. وتحوي خزانات المتاحف اليوم عدداً من الموميات الحيوانية من كل نوع من قطط وصقور وثعابين وأي منجل وسمك الخ. (لوحة ١٩ شكل

١) ومعظمها يرجع إلى العصر المتأخر من التاريخ المصري ذلك لأن عبادة الحيوانات المقدسة لم تتخذ صورتها المتعصبة سوى في فترة انحلال الحضارة المصرية رغم أن العبادة ترجع إلى أقدم العصور.

وأشهر الحيوانات المقدسة كانت ثلاثة ثيران:الواحد منها في هليوبوليس هو ثور منيفس والثاني في منف وهو الثور أبيس والثالث في أرمنت قرب طيبة وهو الثور المسمى باخيس ،وأشهر هذه جميعاً هو أبيس الذي قدس لبتاح إله منف وكان يعتبر تجسيداً لأوزيريس. وحين كان يختار أبيس كانت تميزه علامة مثلث أبيض على جبهته وعلامات أخرى وكان يحمل في مركب إلى منف وسط أفراح كبيرة وهناك كان يحتفظ به في محراب خاص ويستشار في العرافات. وفي أيام الأعياد كان يقاد في موكب خلال المدينة وحين يموت كان يحنط تحنيطاً فخماً ويدفن في قبر العجول المقدسة ويختار أبيس آخر بدلاً منه.

ويستطيع من يزور مصر اليوم أن يسير خلال الأقبية المعتمة للسرابيوم في سقارة ويرى التوابيت الضخمة المصنوعة من كتلة واحدة من الحجر التي كانت توضع فيها لتستريح "أرواح أوزيريس الحية".

وكان ثورمنيفس في هليوبوليس يعتبر تجسيداً لرع إله الشمس وكذلك كان تور باخيس في أرمنت وخلال السنوات الأربع الأخيرة كشف رجال. **The Egypt Exploration Society** عن أقبية دفن باخيس وهكذا أمكن معرفة الكثير من طريقة عبادته. ولعل أكثر ما يثير الاهتمام فيما كشف عنه هو مجموعة من اللوحات الحجرية تحمل كتابة هيروغليفية تذكر كل منها أن "الروح الحية لرع" توجت ثم تذكر عمره عند موته وتفصيلات أخرى.

***

ولنعد الآن إلى تلك الليلة حين أقام نسامون وليمة عشاء لصحبه ولنصحب باكن خونسو كبير كهنة آمون عند عودته إلى معبد الكرنك. لقد لف نفسه في معطف وصحبه الكاهن الثاني وسار معه في هواء الليل البارد ثم صعد إلى عربة كانت في انتظاره. وكانت رحلة العودة إلى المنزل تمر بطريق المواكب الذي يصل مابين معبدي الأقصر والكرنك ويحف به من كلا الجانبين صفان من أبي الهول برؤوس كباش. وبعد أن تجاوزا معبد خونسو نراهما يقتربان من أبراج الصرح للمعبد الكبير لآمون رع. ولكنهما لا يدخلانه من الباب الرئيسي بل من أحد الأبواب الصغيرة الجانبية المخصص استعمالها للكهنة.

وأهم خصائص المعبد المصري(١) منذ الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها يمكن وصفها على الوجه التالي: كان يوصل إلى المدخل. الرئيسي (لوحة ٢٠)طريق من أبي الهول – وفي حالة الكرنك كان هذا الطريق يؤدي مباشرة إلى رصيف الميناء حيث تخرج المواكب الدينية إلى النهر – وتتكون واجهة المعبد من برجين ضخمين نسميها الآن الصرح وهو مبنى بتصميم مائل ومزين بأربع ساريات أعلام مثبتة في فرجات داخلة في سطحها الخارجي. وفي أعلى الساريات ترفرف أعلام وضيئة الألوان. والأبواب نفسها من خشب ثقيل وكانت تقوم بين الصرحين وتؤدي إلى فناء واسع محوط ببوائك ومن هذا الفناء يستطيع الزائر أن يمر إلى قاعة الأعمدة التي يعرفها الكتاب المحدثون تحت اسم "القاعة ذات السقف المرتكز على أعمدة" أو "بهو الأعمدة" **Hypostyle Hall**ومنها إلى الهيكل الحقيقي للإله وهو غرفة مستطيلة وكان يوجد بحول الهيكل عدد من الغرف بعضها مصليات مكرسة للآلهة والآلهات المرتبطة بالمعبود الرئيسي

---

(١) يمكن الرجوع إلى كتاب **Egyptian Temples by Margaret A. Murray** للوصول إلى معلومات مفصلة عن معابد مصر والسودان.

للمعبد والأخرى تستعمل كمكان للملابس أو كمخازن. وكانت تنقش واجهة الصروح بصور ضخمة تمثل الملك وهو يقضي على أعدائه بصولجه أو يفوق نحوهم سهامه من عربته. أما الحوائط الداخلية للفناء والقاعات فكانت مغطاة بنقوش مثل المواكب الدينية كما يظهر فيها الملك وهو يتلقى العطايا من الآلهة أو وهو يضع أمامهم الأسرى والغنائم. وكانت تيجان الأعمدة تمثل ربطات من براعم اللوتس وبعضها الآخر يمثل زهرة البردي المتفتحة. وكانت تنقش فوق الأعمدة صور الآلهة والملوك وكانت لكل المناظر كتابة هيروغليفية توضحها وكانت الألوان الزاهية تستعمل ولعل ما دعا إلى ذلك أنه باستثناء الفناء المفتوح كان داخل المعبد يكاد يكون معتماً إلا من بصيص ضوء يتسرب إليه من خلال النوافذ البعيدة الارتفاع.

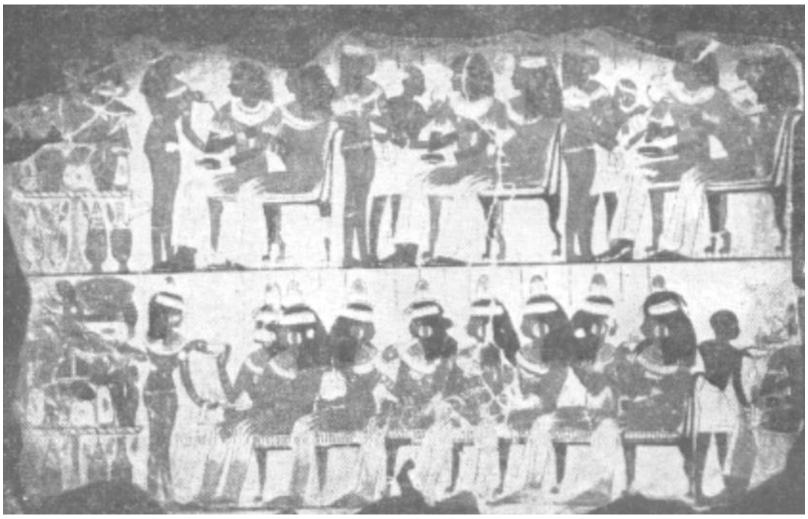
هذه صورة مختصرة لمعبد مصري في أبسط أشكاله ولكن بعض الإضافات كانت تدخل في هذا التصميم فمعبد آمون في الكرنك وهو أكبر المعابد المصرية كان به معبدان صغيران لآمون وموت وخونسو في الفناء الخارجي. وإلى جانب بهو الأعمدة الضخم الذي شاده سيتي الأول نرى خمسة صروح وعدداً من الأبنية الأخرى تقع ما بين الفناء والهيكل أضافها فرعون الواحد بعد الآخر.

وحين دخل باكن خونسو إلى المعبد دعا صاحبه إلى الانصراف وشق هو طريقه بعد أن صعد الدرج إلى السقف المستوى، لأنه أراد أن يقوم بجولة تفتيشية على الكهنة الذين يرصدون النجوم وليتأكد من أنهم قائمون في أماكنهم ،لأن ذلك كان من أهم أعمال الكهنة ما دام الأمر كان يتطلب دراسة النجوم لتنظيم التقويم المصري وخاصة بقصد أحياء الأعياد السنوية في مواعيدها الحقيقة ،وكان الرجل المنوط به هذا العمل يجلس على سقف المعبد يمسك أمام عينيه بأداة خشبية طويلة بها حز عند طرفها ويلاحظ الأوقات التي

تعبر فيها نجوم معينة (يرصدها خلال الفتحة) الخيط العمودي لخيط المطمار الذي يمسك به كاهن مساعد يجلس على مسافة منه وبهذه الصورة كانت تحدد الساعات وترسم الخرائط وبعد سؤال الكهنة عن نتائج عملهم وإعطائهم بعض النصائح ينزل باكن خونسو وينصرف إلى مخدعه.

وفي الصباح الباكر لليوم التالي حين يظهر أول أضواء الفجر على الجبال الشرقية يستيقظ الكاهن الأكبر ليؤدي الطقوس اليومية. وكانت الخدمة في معظم معابد مصر في هذه الفترة تجري على نسق واحد أساسه الخدمة اليومية في معبد رع في هليوبوليس. وكان الهدف الرئيسي من هذه الخدمة القيام بتزيين الإله وتقديم وجبة الطعام له.

لوحة ١١



رسم من إحدى المقابر المصرية، يمثل مأدبة. لاحظ الشكل المخروطي المضمخ بالدهون العطرية الموضوع على رءوس الضيوف

لوحة ١٢



تمثالان جالسان لأحد النبلاء، أو كبار الموظفين، ومعه زوجته الأسرة (١٨)

ويضم هيكل المعبد الذي تقدم وصفه غرفة مستطيلة تقوم فيها مقصورة الإله. وفي المقصورة كان يوضع تمثال العبادة الخاص بالإله المصنوع من الخشب المغطى بالذهب وبأحجار شبه كريمة وهو قطعة من الفن الرائع. وكانت أبواب المقصورة تغلق بالمزاليج ويوضع عليها خاتم من الطين يكسر في كل مرة تؤدي فيها الخدمة الدينية. وهكذا بدخل باكن خونسو إلى الهيكل و بعد أن يقوم بحرق البخور يكسر الختم ويفتح الأبواب ويشهد الإله. وفي كل طقس يقوم به

الكاهن الأكبر يتلو الصلوات المناسبة ويقوم بنفح المثال بالبخور وبرشه بالماء وبإلباسه الملابس الملونة وبتقديم تاجه وأوسمته له ثم أخيراً بدهان عينيه بالدهون وحين يتم ذلك كله يوضع الطعام والشراب أمام المقصورة ويبدأ الإله وجبته. ولكن الإله لا يستهلك الطعام المادي لأن طعامه روحي طبيعته غير أرضية. ونفس الأمر ينطبق على تقدمات الموتى الذين يتناولون الأطعمة ذات الطبيعة الروحية. وفي الحالين نرى الطعام لا يمسه الإله أو المبيت وإنما يعتبر منحة للكهنة.

وفي مناسبات الأعياد الكبرى حين يترك الإله المعبد ويحمل في الموكب (لوحة ٢٠)يرتحل في قارب نموذجي مصنوع من الخشب المغطى بالذهب. وكان التمثال يوضع في قمرة وسط القارب ويُحمل قارب المقصورة بأكمله على أكتاف الكهنة. وكان عيد أوبت السنوي أهم الأعياد ذلك لأن الإله كان يقوم بزيارة خاصة لمعبد الأقصر حيث يفترض أن تقيم حريمه (كان معبد الأقصر يسمى "بيت أمون في الحريم الجنوبي") وكان فرعون[١] نفسه يقوم في هذا المعبد بوظيفة الكاهن الأكبر وكانت تحمل قوارب المقاصير لأمون وموت وخونسو في النهر إلى الأقصر على مراكب فاخرة تصحبها الجماهير المتحمسة على ضفتي النهر.

وكانت كهانة المعبد تنقسم إلى أربعة أقسام كل منها يخدم شهرا على التوالي وكان من واجبهم أن يؤدوا الخدمة الدينية ويعنوا بالمعبد. وكانت هناك طبقتان رئيسيتان من الكهنة: الـ "وعب" التي تعني "الطاهر" والـ "رحم نتر" التي تعني "خادم الإله". والوعب هي الطبقة الأدنى. وإلى جانب الكهنة كان هناك

(١) يجب ألا يغيب عن البال أن فرعون كان من الناحية النظرية الكاهن الأول لكل معبد في البلاد كلها. وفي الواقع كان يحل محله كبير الكهنة إلا في المناسبات الخاصة.

عدد من الكاهنات ملتحقات ببعض المعابد المصرية. وبالنسبة لآمون كانت الملكة نفسها تعتبر كبيرة الكاهنات وتعمل لقب "زوجة الإله" أما بقية الكاهنات فكن محظيات الإله وكانت ترعاهن زوجة الكاهن الأكبر. أما عمل الكاهنات المصريات فكان عزف الموسيقى أثناء الخدمة الدينية وخاصة بالصلاصل المذكورة من قبل (صفحة ٩١).

لقد تحدثنا حتى الآن عن دين فرعون ،أي دين الدولة والعبادة الدينية في المعابد ،ولكن قد يتساءل القارىء عن مدى دراية الشعب الدينية..ذلك الشعب الذي لم يكن يسمح له بدخول المعابد إلا في بعض أيام الأعياد الهامة حين يكون له حق دخول الفناء المفتوح فقط. إن أقصى ما كانوا يستطيعون مشاهدته هو القارب المقدس للإله حين يحمل في الخارج أو يستمعون إلى تراتيل الكهنة يتردد صداها في آذانهم من داخل المبنى المعتم. ولقد كان من الطبيعي للرجل العادي أن يعبد معبوداً أكثر شعبية مثل الإله المحبب القزم بس أو الإلهة الطيبة العجيبة الخلقة تاورت. وفي أماكن كثيرة نرى أن الآلهة التي لعبت أكبر دور في دين الرجل العادي كانت من غير شك الأرواح التي تسكن الأشجار والصخور ولعل "قنة الغرب" مثل طيب لذلك. فإن هذه القمة ترتفع في الناحية المقابلة للأقصر في تل الشيخ عبد القرية وكان الأهلون في طيبة القديمة يربطون ما بينها وبين مرت سجرت إلهة الثعبان في الجبانة وأحياناً يصلون ما بينها وبين إيزيس. ولقد ترك لنا بعض عمال الجبانة الذين لم يرضوا "قنة الغرب" فعجلت عليهم بالعقاب.. تركوا لنا لوحات منقوشة ببعض الأدعية لهذه الإلهة فتقول إحداها.

"سأقول للكبير والصغير من العمال. – احترسوا من القنة لأن بها أسداً.

إنها تصرع كما يصرع الأسد المتوحش وهي تطارد من يعتدي عليها[١]".

وكانت آلهة الشعب أحياناً هي الحيوانات المقدسة من نوع ما مثل الحمامة الجميلة التي تبقى.. تبقى على الدوام" أو "القطة الجميلة التي تبقى.. تبقى".

ولم تذهب الآلهة الكبيرة عن بال الدين الشعبي رغم أن طرائق عبادتها في المعابد لم تعن الكثير بالنسبة للجماهير ذلك لأن الآلهة بالنسبة لهم كانت كائنة في نطاق شخصي أضيق. فأمون رع بالنسبة لهم كان "وزير الفقراء وهو لا يأخذ مكافأة لا يستحقها وهو لا يتحدث لمن يدلى بالشهادة ولا يتطلع إلى من يقدمون الوعود"[٢] أي أنه فوق فساد المحاكم المصرية وأنه عادل بالنسبة للمتضرعين إليه. وهناك لوحة أقامها نقاش كان يعمل في جبانة طيبة عرفاناً بجميل آمون لشفاء ابنه جاء فيها:

"تنبه له. واذكر ذلك لولدك ولابنتك، للكبير والصغير. واعلمنه للأجيال الحاضرة والمستقبلة. أعلنه للأسماك في الماء وللطيور في السماء واذكره لمن يعرفه ولمن لا يعرفه... وانتبه له.

أنت آمون سيد من لاذ بالصمت. أنت ذلك الذي تأتي لدعاء الفقير. أنت ترد الرمق للبائس وتخلصني أنا الذي في العبودية.

رغم أن الخادم عرضة لارتكاب الإثم إلا أن السيد يميل إلى الرحمة أن إله طيبه لا يمر عليه يوم غضب. غضبه ينتهي في لحظة ولا يبقى شيء"[٣].

وكم يختلف ذلك عن النصوص التقليدية التي تكون مصدر معظم

---

(١) ترجمة Battiscombe Gunn in J. E. A. vol III.

(٢) ترجمة أرمان وبلاكمان.

(٣) ترجمة أرمان وبلاكمان.

معلوماتنا عن الدين المصري ففيها يستطاع الوصول إلى الآلهة بغير معنى الانصياع الذي ينم على الإحساس بالضعف أمام قوتهم ومن غير شك بغير إدراك للإثم. كان الآلهة يعتبرون مخلوقات متنوعة ينتظر منها الكثير من النفوذ إن أنت عرفت كيف تدبر الأمر. فإذا أقيمت بعض الطقوس وتليت بعض الرق فإنهم لا يستطيعون أن يقاوموا الضغط وسرعان ما يمكن الوصول إلى النتيجة المطلوبة... وكان المتضرع يتخذ مظهر المبرأ من اللوم دائماً الراضي عن نفسه تمام الرضا الذي لا يطلب إلا ما يستحقه ويظهر هذا جلياً في المتون الجنازية حيث يبذل أقصى الجهد لإقناع الآلهة أن حياة المتوفى على الأرض كانت كلها فضيلة لا تضارع. أما في هذه الوثائق القليلة التي خلفها لنا دين الطبقة الدنيا فإننا نستطيع أن نلمح قبساً يدل على إيمان أكثر نقاء هو إبراز للخطيئة البشرية والضعف مع الإيمان المطلق بالرحمة الإلهية وعرفان للعلاقة الشخصية بالآلهة أقرب ما يظهر في الدين الرسمي للمعابد.

الفصل الرابع

الكتاب الممتازون

كان "آني" وهو طفل في العاشرة يشق طريقه في الصباح الباكر إلى المدرسة على مضض في الطريق المليء بالتراب. وقد ظل طوال عدة سنوات يتلقى التعليم في المدرسة الملحقة بالمعبد الجنزي لرعمسيس الثاني (المسمى الآن بالرمسيوم) على الضفة الغربية للنيل في طيبة، وكانت لا تزال أمامه خمس سنوات أو ست قبل أن يغدو قادراً على الحصول على وظيفة في الدولة وهو الأمر الذي كان أبواه يتمنيانه له. وحين كان يتأمل المستقبل كان الملل يحتوي قلبه ممزوجاً بانعكاسات سيئة عن سلوك أبويه ومعلميه عامة.

وإن أباه ليتألم إن هو عرف وجهة نظر ابنه، ذلك لأن سبك حتب الكاتب الأول لأحد مخازن غلال طيبة كانت له أفكار محددة عن تعليم الصغار، وقد أخذ آني جانباً في اليوم السابق وأعطاه قدراً من النصح كان يأمل أن يتذكره الصبي خلال فترة الدراسة الجديدة التي كان على وشك البدء فيها. وذكر له أن لا شيء يعدل معرفة القراءة والكتابة، وأن أية حرفة لا تتطلب هذه المعرفة تكون منحطة غير مرضية .. وتحدث سبك حتب في الموضوع حديثاً يتقنه الرجل المسن، فقال في فصاحته المعهودة:

"لقد رأيت الحداد يعمل عند فوهة الفرن وأصابعه متيبسة ومتجددة مثل جلد التمساح ورائحته أنتن من رائحة فضلات السمك. والرجل الذي يحسن استعمال الأزميل يشقى أكثر من ذلك الذي يحفر لأن حقله الخشب وفأسه

المعدن. وحين يحل الليل ويطلق سراحه يعمل على ضوء السراج أكثر ما تطبق ذراعاه".

وهكذا ظل يتناول مختلف الحرف التي طرأت على ذهنه ... قائلاً : ... إن المرء يجب أن يتعلم ليصبح كاتباً ويفرغ جهده للوصول إلى ذلك الأمر .. وقال سبك حتب في ختام حديثه:

"ليتني أستطيع أن أجعلك تحب الكتب أكثر من أمك، ليتني أستطيع أن أريك جمالها"[١] وقد أحس الصبي بالسأم من هذه النصيحة الطويلة، والحق يقال أن سبك حتب كان مصيباً من غير شك في قوله أن حرفة الكتابة كانت أمتع الحرف، ذلك الآن وظائف الإدارة الحكومية في كل مصالحها كانت مفتوحة أمام الشباب المتوقد الذهن الذي له دراية بالحسابات أو الأعمال الكتابية، وكان لكل إدارة نوع من المدارس ملحق بها حيث يعلم كبار الموظفين الشبان بقصد تمهيد السبيل أمامهم للحصول على هذه الوظائف فيما بعد.

وكانت الكهانة من غير شك أرفع هذه الحرف علماً، وكان أعضاؤها في الطبقة العليا مختصين في دراسة المتون الدينية القديمة وإنشاء نصوص أخرى، وكذا في إحياء الخدمة الدينية. وكانت هناك مدارس ملحقة بكل الكليات الدينية الكبرى، وكان يتخرج فيها صبيان يصلحون للوظائف الإدارية العلمانية أو هم يتجهون إلى الكهانة إن هم اختاروها. وكانت معرفة القراءة والكتابة ترفع الشخص فوق مستوى زملائه وتعطيه إحساساً قوياً بالتفوق، وهو أمر كان يسعى المصري لتحقيقه دائماً ولإظهاره كلما استطاع إلى ذلك سبيلاً. ومع ذلك فقد كان على حق حين قال أن الكاتب شخص ممتاز لأنه لا يؤدي عملاً

---

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

إجبارياً مرهقاً (سخرة) مثل الفلاح، كما أنه يقضي عمره بوجه الآخرين بدلاً من أن يستعبده رئيس صارم.

وحين كنا نناقش أقوال سبك حتب كان ابنه آني يقترب من الجهة التي يقصدها، وقد رآه عدد من زملائه الآخرين فجروا نحوه ليصحبوه. ويقع معبد الملك رعمسيس المحبوب من آمون (لوحة ٢١ شكل ١) بين الحقول الواسعة الخضراء عند سفح الجبال الممتدة خلفه في وادي مقابر الملوك حيث يستقر فرعون العظيم في "بيت الأبدية"، وقد بني الرمسيوم للخدمة الأبدية لروحه، وهو اليوم واحد من أروع المباني في مصر بأعمدته الضخمة التي نحتت لمثل رعمسس في صورة أوزيريس، والتمثال الضخم للملك الذي انهار وتهشم إلى عشرات الأجزاء. ويحيط بالمعبد من جهات ثلاث مباني من اللبن كانت تستخدم في العصور القديمة كمساكن للكهنة ومكتبة ملكية هامة ومخازن ومدرسة. ولم يكد آني يصل حتى كان وقت الدراسة قد حان. وكانت المدرسة عبارة عن غرفة عارية من الأثاث سوى مقعد المدرس، أما الأولاد فقد تزاحموا ليجلسوا القرفصاء على أرضها وأخذ آني مكانه وبدأ يعد أدوات الكتابة. ولنتركه قليلاً يفعل ذلك لنستطلع طبيعة الكتابة وطرقها عند المصريين عامة.

أتبع المصري منذ بدء الأسرة الأولى حوالي ٣٣٠٠ ق.م طريقة منتظمة للكتابة ظلت تستعمل مدى ٣٥٠٠ سنة وهي الكتابة الهيروغليفية التي تغطي جدران المعابد والمقابر في مصر وآلاف القطع المحفوظة اليوم في المتاحف. وهذه الكتابة هي المعروفة "بكتابة الصور" والواقع أن كل علامة استخدمت كانت صورة المخلوق ما أو شيء ما... ولكن مثل هذا الاصطلاح قد يؤدي إلى التضليل لأنه يفهم منه أن المصريين لم يكتبوا كلمات بل عبروا عن أفكارهم بالرسم كما كان يفعل هنود أمريكا الشماليون في كتابتهم على لحاء شجر البتولا

على حين لم يكن الأمر كذلك على أية حال لأن النقوش المصرية تسجل لغة مكتوبة ويستطيع الدارسون المحدثون اليوم هجاء الكلمات كما أن قواعد اللغة درست تفصيلاً كما تدرس اللاتينية أو اليونانية... وأنه لمن المستحيل هنا أن نقدم تقريراً مفصلاً عن طريقة الهيروغليفية المعقدة فالقارئ يستطيع أن يجده في مراجعة الأصلية[1]. عن اللغة المصرية ولكني سأتناول في انجاز وصف الأسس التي قامت عليها:

يمكن تقسيم الهروغليف المصري الذي كان يستعمل منه المئات بمجموعتين: مجموعة تنطق أي تمثل الأصوات ومجموعة أديوجرافية تمثل الأفكار. والمجموعة الأولى أكبر ومن بينها عدد قليل يشمل حروف الهجاء ولها قيمة الحرف الواحد على حين أن البقية الباقية من هذه المجموعة عبارة عن مقاطع. وترتبط بمجموعة علامات الأصوات مجموعة أخرى هي علامات الأفكار لتجعل معاني الكلمات واضحة. وسيجد القارىء ذلك أمرا يسير الفهم أن هو درس الفقرة الموجودة على لوحة ٢٢ المنقولة عن بردية وستكار فقد جزئ النص المصري حتى فصلت الكلمات (في الكتابة الأصلية لا تترك مسافة بين الكلمة والأخرى) وكتبت تحتها معادلتها النطقية بالحروف العربية ثم الترجمة الحرفية. وعلينا أن ندرك أن المصريين حين كانوا يكتبون كانوا يثبتون السواكن ويحذفون الحروف المتحركة وكان من الممكن أن نجهل نطق الكلمات في اللغة المصرية القديمة لعدم إلمامنا بالمتحركات لولا أننا نستطيع الوصول إلى ذلك أحيانا عن

---

(1) للوصول إلى فكرة مفصلة عن اللغة المصرية وعن الهيروغليفية أرجع إلى كتاب: **Alan. H. Gaediner, Egyptian Grammer**.

طريق المقارنة بالقبطية[1]. والقيم الصوتية للكلمات على لوحة ٢٢ هي التي تعارف عليها الدارسون المحدثون فالكلمة الأولى (ايو) **iw** جزء من فعل الكينونة. القصبة الزهرة – **I** (إ) والكتكوت – (و) **w** والثعبان ذو قرنين – (ف)؛ بمعنى هو والكلمة تعني "هو يكون".

ويلي ذلك البومة و تنطق (م) **m** ومعناها هنا "مثل" أو "ك" وهي لا تترجم في الانجليزية والكلمة الثانية تنطق (نجس) ومعناها الحرفي صغير وإن كانت تعني "الرجل من عامة الشعب" "مدني" والعلامة الأولى صورة موجه من الماء – (ن) **n** والثعبان – (چ) (أي **dj**) وقطعة القماش الملفوف - (س) **s** ويلي هذا قنبره ذات عرف ورجل جالس على الأرض. أما الطائر فهو ما نسميه "مخصصاً" ويكتب في نهاية الكلمات ليعني الشيء الصغير أو الشرير أي أنه "يخصص" الدلالة العامة للكلمة التي تسبقه والرجل كذلك مخصص آخر وهو يفسر في بساطة أن الكلمة السابقة تعني رجلاً. وهناك مثل آخر تخصص هو الرجل الجالس ويده في فمه الذي يظهر في نهاية فعل (أونم) **wnm** معنى يأكل و(سورى) بمعني يشرب في سطري ٣ و ٤ على التوالي وهو يريد بذلك أن يذكر لنا أن الكلمات السابقة تدل على أفعال ترتبط بالفم وهكذا وترجمة القطعة تكون على هذا الوجه:

"هو مدني (حضري) يبلغ المائة وعشرة عاماً ويأكل ٥٠٠ رغيف وفخذ ثور كلحم ويشرب مائة قدر من الجهة حتى اليوم".

وكان الخط الهيروغليفي يستخدم في كافة المستندات الدينية كنسخ كتاب

---

(1) كتبت اللغة المصرية بالخط القبطي منذ القرن الثالث الميلادي حين تخلى المصريون عن الهيروغليفية واستخدموا الحروف اليونانية بما فيها الحروف المتحركة كما أضافوا إلى حروف الهجاء اليونانية بصنع علامات نقلوها عن الهيروغليفية القديمة.

الموتى وغيره من الكتب المقدسة. وكذا في نقوش حوائط المعابد والمقابر والكتابات على التماثيل والآثار من كل نوع. أما في أغراض الحياة اليومية فإن هذا اللون من الكتابة كان يتطلب وقتاً وعناء كبيرين ولذا فإن الكتابة تطورت في صورة أخرى هي التي نعرفها بالهيراطيقية التي تحوي كل العلامات الهيروغلفية المستخدمة ولكنها أكثر اختصاراً. وموصولة إلى بعضها في كثير من الأحيان (لوحة ٢٣).وهي مرحلة تقرب من كتابتنا المعتادة وكانت الهيراطيقية تكتب دائماً من اليمين إلى اليسار على حين تكتب الهيروغليفية من أي الاتجاهين بل ومن أعلى إلى أسفل أحياناً. ولعل هذا هو ما جعل الهيروغليفية أكثر صلاحية كوسيلة للزخرفة. ذلك لأن النقوش كان يمكن ترتيبها وجعلها مناسبة للفراغ المطلوب. وكانت الهيراطيقية تستخدم في المستندات ذات الصبغة الدنيوية مثل الحسابات وأعمال الإدارة ونصوص الأدب الخ وقد استخدمت خلال الأسرة الحادية والعشرين في الأدب الديني للمرة الأولى حتى أصبحت شائعة على هذه الصورة منذ ذلك الوقت. ولدراسة نص هيراطيقي اليوم في يسر يجب أعادة كتابته بالهيروغليفية ولدينا مثل نقدمه لذلك هو السطر الأول من بردية دوري في لوحة ٢٣ وقد كتب بالهيروغليفية تحت الهيراطيقية ويستطيع القارىء أن يلحظ الطريقة التي اختصر بها الحرف الهيروغليفي إلى نظيره الهيراطيقي.

وكان قدماء المصريين يستخدمون البردي كمادة أساسية الكتابة. والبردي نبات كان ينمو بكثرة في تلك الأيام في مستنقعات الدلتا ولكنه لا يوجد اليوم في مصر بل في السودان. وكانت مادة الكتابة هذه تجهز على الصورة التالية: كانت تنزع عن ساق النبات قشرته الخارجية ثم يقطع إلى شرائح طويلة توضع بعد ذلك الواحدة إلى جانب الأخرى على سطح مستو ثم توضع شرائح أخرى فوق هذه في شكل صليبي ثم تلصقي الطبقتان معاً وتضغطان حتى تجفا. ويمكن

لصق القطعة المصنوعة بهذا الشكل بقطعة أخرى بواسطة الصمغ وهكذا حتى يمكن الحصول على ملف بالطول المطلوب. وعلى ذلك فإنه يمكن نسخ كتاب بأكمله على مثل هذا الملف وعند القراءة يفتح القارئ جانباً منه ثم يطويه ويفتح الذي يليه بعد الانتهاء منه وهكذا. وكان البردي مرتفع الثمن نسبياً ولذا كان يحتفظ به للأغراض الهامة. أما في الأعمال اليومية فكانت تستخدم شظايا الحجر الجيري وهي التي كان يتمرن عليها التلاميذ في المدارس حيث كان لا يسمح باستعمال البردي سوى للمتقدمين من الطلاب. أنا ألواح الكتابة الخشبية فكان يستعملها التلاميذ وغيرهم (لوحة ٢٥) كانت تغطى بطبقة رقيقة من الجص مصقولة حتى يستطاع إزالة الكتابة بعد الانتهاء من أمرها واستعمال اللوح مرة أخرى.

أما القلم الذي كان يستعمله المصريون (لوحة ٢٤) فلم يكن قلة بالمعنى المفهوم بل كان قصبة رفيعة يتحول طرفها إلى ما يشبه الفرشاة عن طريق الضغط (التنسيل) ونحن نعجب كثيراً ما استطاعت هذه الفرشاة الدقيقة أن تقدمه لنا ... فهم لم يكتبوا بها فوق البردي – وهو أمر يستدعي الإعجاب – النقوش الهيروغليفية المتقنة والكتابة الهيراطيقية الفياضة حسب بل أن المناظر الجميلة التي تغطى جدران المقابر كانت ترسم خطوطها الخارجية بهذا القلم. وكان الحبر الذي يستعمله الكتاب من لونين الأسود والأحمر. وكان الأسود يصنع من السناج وهو الحبر الذي يستعمل في الكتابة عادة أما الأحمر فالكتابة فقرات خاصة مثل العناوين أو الكلمات الأولى في الفصول أو أسماء الآلهة أو الكلمات الأخرى الهامة.

وكانت عدة الكاتب لوحته وأقلامه ومحيرة صغيرة من الماء يخلط فيها الخبر. وكانت اللوحة (لوحة ٢٤) تصنع عادة من الخشب أو العاج وتحوي لوحاً

مستطيلاً في أحد طرفيه ثقبان لحفظ الحبر وكان الثقبان يعملان غالباً على شكل الخرطوش (الخانة الملكية) الذي كان في الأصل دائرياً (رقم ٥٥١٢ و٥٥١٤) وأسفل اللوح تجويف طويل توضع فيه الأقلام وأما بقية اللوح فمزين باسم صاحبه محفور بالهيروغيلفية وربما أضيف إلى ذلك اسم الملك وبعض النصوص المناسبة مثل دعاء إلى تحوت مخترع الكتابة وحاميها.

وقد استعار صاحبنا الصغير آني اللوحة الجميلة التي كانت لجده "مرى زع" لأن أباه ظن أن ذلك يشجعه على التقدم في دراساته وكانت الأدعية التالية منقوشة على اللوحة:

١- "تقدمة يرفعها الملك إلى تحوت سيد الكلم المقدس[١] حتى يمنح معرفة الكتابة التي تصدر عنه[٢] وفهم الكلم المقدس إلى كالأمير بالوراثة والحاكم والموظف على رأس نبلاء الملك رئيس خازني الملك مري رع".

٢- "تقدمة يرفعها الملك إلى آمون رع سيد الكرنك الإله الوحيد الذي يعيش على الحق حتى يمنح النسيم العليل الذي يخرج منه والرضا الشامل في القصر إلى كاكبير خازني الملك مرى رع".

وكان التعليم الذي يعطي في المدرسة يحتوي غالباً القراءة والكتابة وليس من يجب أن نعلم أن طريقة الكتابة الهيروغليفية لم يكن من المستطاع التمكن منها إلا بعد مران شاق لبضع سنوات وبعد أن يتعلمها التلميذ ينتقل إلى الهيراطيقية ما ينتقل طفل اليوم من القراءة والكتابة للكلمات المطبوعة في الكتب إلى معرفة الخط العادي. وكان هدف الكاتب الشاب أن تكون له يد

---

(١) اصطلاح "الكلم المقدس" يعني "الكتابة الهيروغليفية".

(٢) أي اختراع الكتابة.

هيراطيقية متقنة ولكي يصل إلى هذه المرحلة كان عليه أن يقوم بنسخ عدة صفحات من نص ما. والواقع أن جانباً كبيراً من التمرين المدرسي كان يتضمن نسخ عدد من الكتب المناسبة ثم يصحح المعلم الأخطاء في أعلى الصفحة. ولدينا من إحدى هذه النسخ البردية التي وصلت إلينا ما يشير إلى أن كاتبها كان ينسخ ثلاث صفحات يومياً[١] ذلك لأنه كان يؤرخ صفحاته على التوالي.

وكانت تدرس الرياضة كذلك إلى حد ما وكانت تحوي مجموعة من الأعداد ذات الصبغة العملية. وفي بلاد مثل مصر يطغى الفيضان في كل عام على حدود أرضها الزراعية كانت معرفة مقاييس الأرض أمر بالغ الضرورة. وإلى جانب ذلك نرى أن الموظفين الذين يعملون في بيت المال والكتاب الذين يعملون في الإدارات المتصلة بالضرائب أو خزن الحبوب يحتاجون إلى تمرين كامل في الحساب وقد بقيت لنا بضع مسائل حسابية ورياضية من ذلك العهد وأشهرها بردية "رند" الرياضية المحفوظة في المتحف البريطاني.

ولابد أن النظام في المدرسة المصرية القديمة كان صارماً ودليلنا على ذلك الكلمات التي تشير إليه فيما يتصل بتصحيح الإنشاء الذي ينسخه التلاميذ فيقول المدرس لتلاميذه "أكتب بيدك واقرأ بفمك لا تتراخ ولا تضع يومك في تكاسل وإلا فالويل الأعضاء جسمك. اتبع طرائق معلمك واستمع إلى تعاليمه لا تقض اليوم متكاسلاً وإلا ضربت. إذن الصبي على ظهره وهو يسمع أن ضرب"[٢].

ورغم العنف الذي كان يتسم به استخدام العقوبات البدنية إلا أنه يظهر

---

(١) "صفحة" هنا تعني كمية من الكتابة تتضمن مجموعة صور أفقية وحين يصل الكاتب إلى آخر الصفحة يبدأ السطر الأول من مجموعة أخرى أو صفحة أخرى إلى يسار السالفة.

(٢) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

أن السلطات المدرسية كانت تذهب إلى أبعد من ذلك في حماسها لتصحيح أخطاء الصغار ففي فقرة أخرى من إحدى كراسات النسخ نرى المدرس يصف للتلميذ ما أصابه هو حين كان صغيراً لا يحمل أي مسئولية فيقول له: "إن نظرت إليّ حين كنت صغيراً مثلك لكنت تراني أقضي يومي بالقيود في يدي وهذا هو ما كان يقيد أطرافي حتى يظل لا يبرحها مدى ثلاثة شهور. كنت أسجن في المعبد على حين يكون أبي وأمي وإخوتي في الحقل" ومن الواضح أن أثر هذه المعاملة السيئة كان أمراً يبعث علي الأمل فيقول المدرس "حين رفعت عني القيود وأصبحت يداي حرة أصبحت مميزاً عن الأيام الخوالي وصرت أول أقراني بل وتفوقت عليهم في الكتب"(١).

والفقرات السابقة نموذج للحث على عمل التلاميذ لنسخ "محسنة" وهي تكثر في النصائح الخاصة بالصناعة وفي تقريظ مهنة الكتابة مع عقد مقارنة للحط من شأن الحرف الأخرى وتحذيرات مشددة ضد الاستهتار فيقول المعلم "لقد بلغني أنك تهجر الكتابة وتنغمس في اللهو وتنتقل من شارع إلى شارع تفوح منه روائع الجعة لتقودك إلى الهلاك"(٢). وبالإضافة إلى هذا النوع من المادة كان الأولاد ينسخون كذلك نماذج خطابات تتصل بالأعمال من كل نوع. و بعض هذه الخطابات كان يقدمها المدرس من أمثلة أصلية على حين كان بعضها الآخر وهمياً. وكان هدفها تعليم التلاميذ إنشاء الخطابات من كل نوع وليعتاد صور التعبير الفياض. وكانت توضع أمام التلاميذ كذلك قوائم طويلة من الكلمات تحوي أسماء الأجرام السماوية ومختلف رتب الناس والأسماء الجغرافية وأسماء المباني وأجزاءها وعدداً عديداً من أنواع الطعام والشراب. وهناك مثل

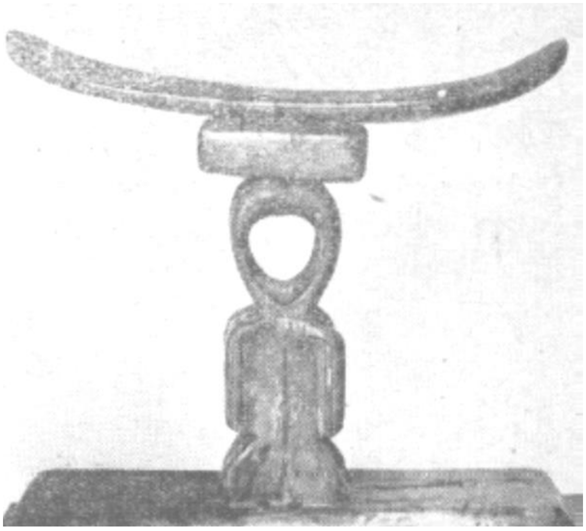
---

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

(٢) ترجمة إرمان وبلاكمان السابقة.

طريف لذلك في لوحة الكتابة التي نقدمها في لوحة **٢٥** وبها قائمة من أسماء الكفتيين (سكان كريت) والتي ترجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة ونستطيع أن نستخلص أن الأولاد كان عليهم أن يكتبوها صحيحة ثم يحفظونها. وقد أمضى الصغير "آني" صباحه في هذا العمل حتى توسطت الشمس كبد السماء. ولم تكن فصول الدراسة تعقد بعد الظهر فلما صرف المدرس تلاميذه اندفع مع زملائه في صيحات الفرح خارجين من المبنى كما يفعل أطفال اليوم. وقد كان للجهد الذي بذله أثره في تجويعه وكم سره أن يلقي أمه وهي تنتظره في الخارج تحمل له طعامه من خبز وجعة، وبعد أن تناول وجبته أصبحت لديه الحرية ليلعب كما يريد.

لوحة ١٢



(شكل ١) مسند رأس من العاج، من الدولة الوسطى

(المتحف البريطاني)



(شكل ٢) شعر مستعار لإحدى السيدات المصريات، من شعر حقيقي مضاف إليه صوف الأغنام

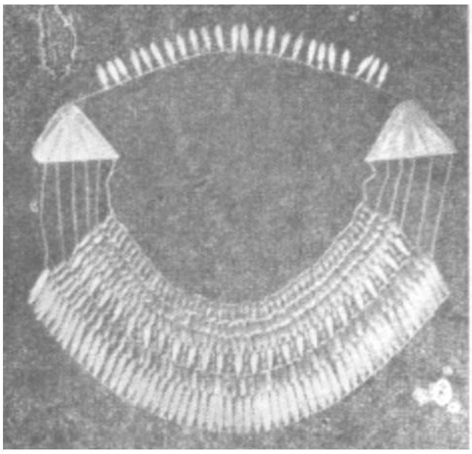
(المتحف البريطاني)

لوحة ١٤



(شكل ١) إناء من زجاج متعدد الألوان، من العمارنة

(متحف بروكسل)



(شكل ٢) قلادة من حبات (خرز) الفاشاني المزجج على شكل إكليل من الفاكهة والأزهار، من العمارنة

(المتحف المصري)

ويؤدي بنا وصف كتب المدرسة إلى التدبر في موضوع الأدب المصري عامة... أي نوع من الكتب كان الرجل المثقف يهتم به؟ يمكن تقسيم هذه الكتب إلى مرتبتين الأولى مجموعات من الوصايا النافعة والأخرى قصص. ولنبدأ بالمجموعة الأولى.

كان المصريون يغرمون دائماً بالتعبير عن أفكارهم عن السلوك الشخصي في صورة نصائح (مثل كتاب الأمثال في التوراة) وكان من عادة الكاتب أن يضعها على لسان رجل عظيم من عصر قديم يكون قد اشتهر بالحكمة. ومن أشهر كتب الحكة هذه "تعاليم بتاح حتب" التي يظن أن كاتبها وزير يحمل هذا الاسم عاش في عهد الملك "أسسى" من ملوك الأسرة الخامسة (حوالي ٢٦٥٠ ق.م) وتمثل مقدمة هذه المجموعة بتاح حتب في سنه المتقدمة وهو يأمل أن يتلقى ابنه خلاصة حكمة سنيه الكثيرة. ثم نراه بعد ذلك يقدم له بمجموعة من النصائح التي تتصل بالسلوك الصحيح في مختلف المناسبات فهو يحذر ابنه من الغرور بسبب علمه ويحرضه على قول الصدق دائماً ثم يتناول الحديث عن مزايا الزواج ويصف كيف يجب على الضيف أن يتصرف حين يدعى إلى مأدبة وهكذا. وهناك كتاب آخر يشبه هذا الكتاب ينسب إلى وزير من أقدم العصور يدعى "كاجمني" ويحوي هذه النصيحة التي تتصل بآداب المائدة:

"إذا جلست مع أشخاص كثيرين فاصطنع كراهية الطعام حتى ولو كنت شديد الرغبة فيه. أن الأمر لا يستلزم وقتاً طويلاً لضبط النفس وإنه لمن المشين أن تكون نهماً. تعس هو الرجل الشره من أجل جسده"[1].

وقد أدت جهود المصريين كقصاصين إلى نتائج أطيب مما أدت إليه

---

(1) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

المجموعة السابقة. وقد حفظ لنا عدد من القصص على البردي وعلى شظايا الحجر الجيري وخيرها من كل ناحية هو قصة سنوهي الشهيرة. وتقع أحداثها الزمنية في الجزء الأول من الأسرة الثانية عشرة. وتبدأ القصة بملخص مؤثر عن موت أمنمحات الأول مؤسس البيت المالك. وعند موت الملك المسن كان ابنه سنوسرت في طريق العودة من حملة ضد الليبيين ووصلته أنباء موت أبيه وهو في الطريق فأسرع ليصل قبل أن تتم مؤامرة بُدئ في نسج خيوطها بقصد وضع ملك ينافسه ووصلت أنباء تلك المؤامرة إلى نبيل ذي رتبة ممتازة يدعى سنوهي كان في حاشية سنوسرت .. واحتوى الفزع سنوهي وخشى مغبة الزج به في الصراع الوشيك فعول على الحرب السريع. وأخذ يتنقل من مكان إلى مكان حتى شق طريقه إلى الشمال إلى فلسطين حيث لقى "ننشي" أحد أمراء هذه النواحي وصادقه ثم بدأ الحظ يحالفه ومرت سنون وازداد غنى وقوة كحاكم إقليمي ورغم ذلك كانت أفكاره تتجه نحو مصر وين للعودة إليها.. ولحسن حظه استجاب القدر لسؤله فصدر مرسوم يستدعيه إلى بلاط فرعون وامتلأت نفسه فرحاً وعاد بأسرع ما استطاع حيث لقيه سنوسرت الأول وبلاطه لقاء حاراً.

هذه هي الفكرة البسيطة لهذه القصة القديمة ويستطيع القارئ أن يدرسها بنفسه(١) إن أراد أن يستمتع بحبكتها الرائعة. هذا إلى أن أسلوبها المليء بالصناعة الأدبية أسلوب قوى أخاذ يستطيع أن يترك أثره فينا على مر القرون. وهناك في القصة فقرات عاطفية مثل تلك الفترة التي يردد فيها النبيل المني حنينه إلى مصر:

"أي ربي كيفما تكون أنت يأمن رسمت علي طريق الهرب.. كن رحيماً بي

---

(١) مثلاً في ترجمة أرمان وبلاكمان في كتاب **The Literature of The Ancient Egyptians**.

وأرجعني إلى العاصمة. إلا لتسمح لي أن أرى المكان الذي يعيش فيه قلبي. أي أمر أعظم من أن يدفن جسدي في الأرض التي ولدت فيها؟"[١].

أو حين يصدر المرسوم الملكي باستدعاء سنوهي في لغة عالية يحرضه على التفكير في يوم موته والعودة إلى مصر حيث تقام له طقوس دفن جليلة. والقصة مليئة بلمسات واقعية منها الترحيب الصاخب به من الملكة وأطفال البيت المالك حين شاهدوه وهم لا يكادون يصدقون أن ذلك البدوي الأشعث هو رجل البلاط في العهد الغابر.

ومن الواضح لأول وهلة أن القصة التي تناولناها بالوصف قصة ذات صبغة شبه تاريخية تستهدف قص أحداث حدثت فعلا خلال حكم سنوسرت الأول وسواء أكان لها أساس تاريخي أم لا فإنه يكاد يكون من المؤكد أن معظم "القصص" التي شاعت في مصر القديمة كان يعتبرها المصريون روايات تاريخية. وباستبعاد الحوليات الملكية كانت هذه القصص لديهم أقرب مورد للتاريخ المكتوب ولذا فإننا لا نعجب حين نجد أن الممثلين الأول في هذه القصص هم غالباً ملوك العصور الغابرة أو الآلهة. وهكذا نرى مثلا أن قصة الملك خوفو والسحرة تتحدث عن نشأة الأسرة الخامسة. ذلك أن خوفو أول ملوك الأسرة الرابعة وباني الهرم الأكبر يصور كأنما هو جالس في قصره يصغي إلى بمجموعة من الأقاصيص التي لا يقبلها العقل يحكيها له أطفاله. وأخيراً يقف الأمير حورددف ويعرض تقديم ساحر يستطيع القيام ببعض المعجزات. و حين يؤتى بهذا الرجل إلى البلاط ويظهر قواه الخارقة يسأله فرعون سراً عن بعض الأمور فيجيبه بأن بيته سوف لا تطول مدة حكمه على عرش مصر وأن الحكم سينتقل إلى ثلاثة أطفال يولدون من سيدة تدعى رددت هي زوجة لأحد كهنه رع. ثم

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان سابقة.

يتناول الوصف بعد ذلك مولد هؤلاء الثلاثة وكيف شاركت الإلهات إيزيس ونفتيس ومسخنت وحقت في عملية التوليد والتنبؤ بالمستقبل العظيم للمواليد. ويمكن ربط علاقة هذه الأقصوصة بالتاريخ أن نحن تذكرنا أن قيام الأسرة الخامسة يرجع إلى نفوذ كهنة رع في هليوبوليس وأن عبادة الشمس خلال حكم هذه الأسرة كانت أوضح معالمها.

وهناك قصة أخرى مشهورة ترجع إلى عصر قديم هي قصة "البحار الغريق" وقد كتبت في الدولة الوسطى ،وهي تحدثنا عن بحار غرق في البحر الأبيض المتوسط وقد ذهبت السفينة بدداً ولم ينج منها سواه فتقاذفته الأمواج إلى جزيرة سحرية حيث التقى ثعبان ضخم "طوله ثلاثون ذراعاً وطول لحيته أكثر من ذراعين وجسمه مغطى بالذهب وحاجباه من اللازور.الحقيقي[١]" وقد أثبت هذا المخلوق العجيب طيبة من طراز فائق فبعد أن أصغى إلى مغامرات البحار قص عليه قصته العجيبة. وجاءت سفينة إلى الجزيرة أنقذت البحار الذي ارتحل إلى مصر محملاً بهدايا الثعبان. ونستطيع أن نتبين وجه الشبه بين هذه القصة وبين القصة المشهورة المعروفة بقصة السندباد البحري في ألف ليلة وليلة كما نستطيع أن نقول أن القصص المصرية تظهر كأنما هي نموذج أصلي لكل نظائرها من قصص المغامرات في بلاد الجان.

واستمر تأليف القصص في الدولة الحديثة كما كان الأمر في العصور السابقة وإن طرأت على اللغة المصرية تغييرات كبيرة. ذلك لأن اللغة المصرية الحديثة –كما يسميها علماء الآثار –

لا تعدل في جلالها اللغة المصرية الوسطى الكلاسيكية ولكن هناك عدداً

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

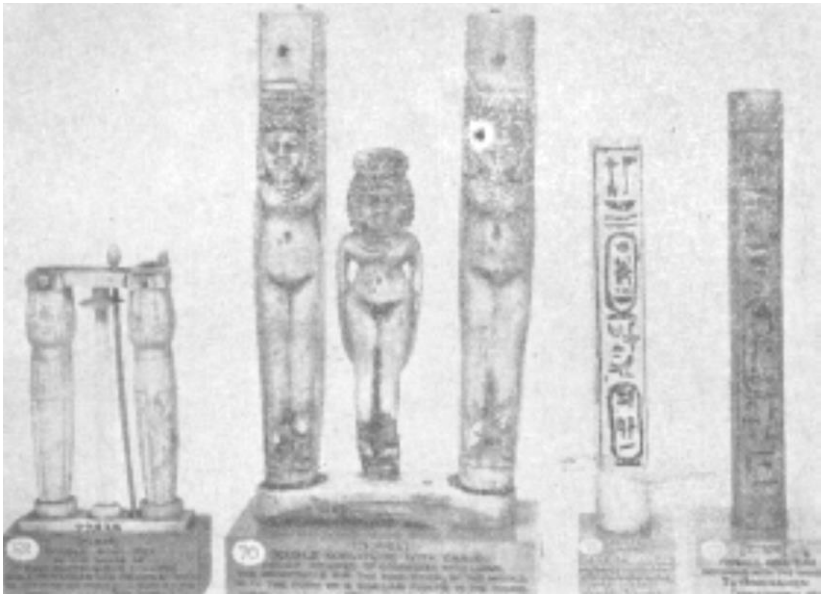
من الروايات المسلية التي حفظت لنا عن هذا الطريق ولعل أشهرها هي قصة الأخوين (لوحة ٢٢).

وتحدثنا القصة كيف أن أخوين هما أنبووباتا – وأكبرهما وهو أنبو كان متزوجاً – كانا يعيشان في صداقة وسلام معاً ويعملان كفلاحين. وعاد الأخ الأصغر إلى البيت يوماً من الحقل ليحضر بعض الحبوب التي كان في حاجة إليها فوجد زوجة أخيه تمشط شعرها وحاولت الزوجة إغراء "باتا" فتأبى اشمئزازاً وغادر البيت وعولت على إفساد ما بينه و بين أخيه. ولما عاد زوجها في المساء ادعت أن "باتا" هاجمها فامتلأ قلبه حقداً على أخيه البريء وعول أنبو على ذبحه ولكن بقرتين كان يسوقهما "باتا" إلى الحظيرة حذرتاه فجرى هارباً يطارده أخوه. وتصدى كل منهما للآخر عبر مجرى ماء أمر رع حور أختي أن يقوم بينهما واستطاع "باتا" أن يقنع أخاه أن زوجه خائنة وأنه بريء فعاد أنبو إلى البيت وذبح زوجه ورمي جثتها للكلاب.

ثم ذهب "باتا" إلى وادي الأرز حيث عاش هناك زمناً وأخذ يصيد من حيوان الصحراء وطلب تاسوع الآلهة إلى خنوم أن يشكل له زوجة فائقة الجمال حتى لا يكون وحيداً ... وكانت هذه الزوجة سبب دماره.. فحين كانت تسير يوماً على شاطئ البحر ألقت عفواً بخصلة من شعرها وحملها التيار إلى مصر إلى حيث كانت تغسل ملابس فرعون فنفذ عطرها إلى الثياب الملكية ولما شكا فرعون من ذلك وهو يعتقد أن الملابس لم يحسن غسلها قامت التحريات في كل ناحية وانتهت إلى اكتشاف خصلة الشعر عند مغسل النهر. فجيء بها إلى فرعون الذي أمر بالبحث عن صاحبتها ، فوجه بعثة إلى وادي الأرز ولكن "باتا" قضى عليها ووجه أخرى استطاعت أن توفق و تعود بالمرأة إلى مصر. ولما تزوج فرعون منها ورفعها إلى مرتبة الأميرات التمست منه أن يحقق موت زوجها

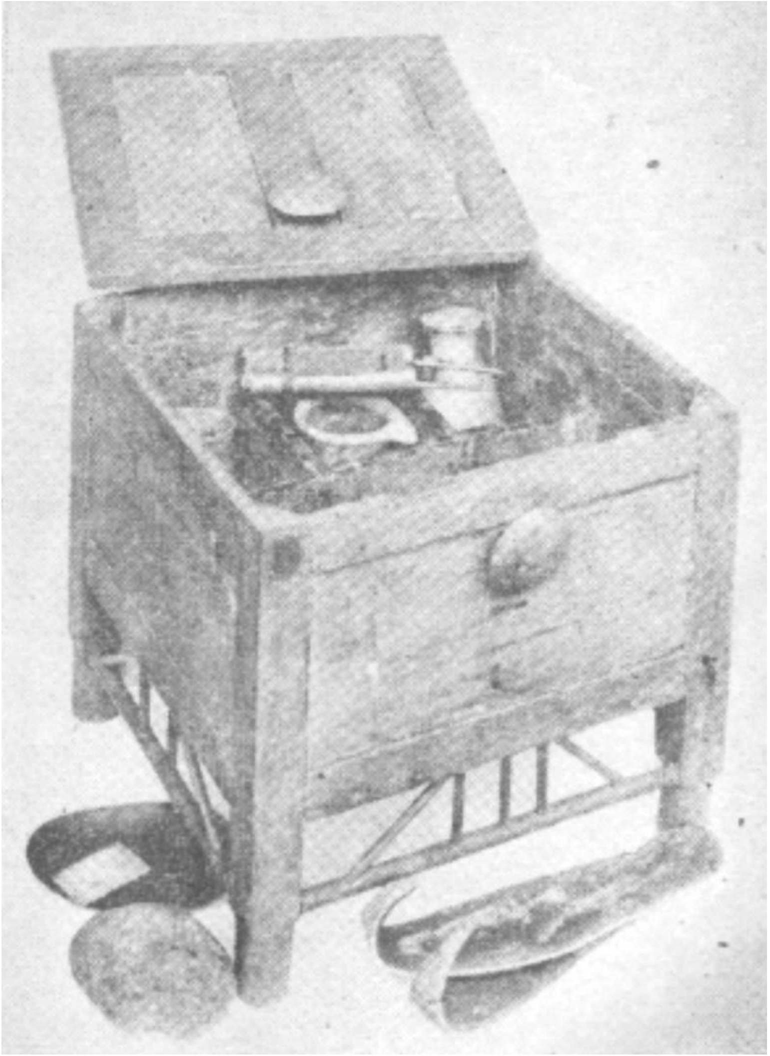
بإرسال رسول إلى وادي الأرز ليقطع شجرة الأرز التي وضع "باتا" قلبه في إحدى ثمارها. وتم ذلك الأمر ومات "باتا" لفوره.

(لوحة ١٥)



مكاحل ذات أشكال مختلفة (بالمتحف البريطاني) والمكلحتان اللتان إلى اليمين صنعتا للملك توت عنخ أمون

(لوحة ١٦)



صندوق أدوات الزينة لإحدى السيدات المصريات. وهو يضم أواني للدهون ومكحلة مزدوجة ومشطاً وزوجاً من النعال .. الخ (المتحف البريطاني)

ولكن أمر "باتا للزوجة" لم ينته بالنسبة للزوجة الخائنة ذلك أن أنبو أعاد

إليه الحياة إذ أرجع له قلبه فعاد إلى البلاط في هيئة ثور مقدس وكشف عن شخصه للأميرة فأمرت بذبحه ولكن نقطتين من دمائه سقطنا على الأرض أمام بوابة القصر ونبتت مكانهما شجرتان ضخمتان وحين جلست الأميرة تحت إحداهما بعد بضعة أيام سمعت "باتا" يتحدث إليها فأدركت أنه ما زال حياً. فانطلقت المرأة المذعورة إلى فرعون وطلبت إليه أن يقطع الشجرتين ويصنع منهما أثاثاً .. ولم تفلح هذه المكيدة مرة أخرى لأن شظية من الخشب دخلت إلى فمها لحملت من الشظية بابن كان هو باتا نفسه .. وبموت فرعون اعتلى العرش وأوقع العقوبة بالزوجة الشريرة وعين أخاه الأكبر ولياً للعهد.

ويستطيع الباحث في الدراسات المصرية أن يدرك للتو عقب قراءة القصة أن الأخوين لم يكونا من البشر، وأن مغامراتهما العجيبة ليست كلها من اختراع الروائيين. ويستطيع القارئ أن يتذكر أن "القصص" عند قدماء المصريين كانت لوناً من ألوان التاريخ الشعبي وقصة الأخوين فيها ناحية منه. فـ"انبو" الأخ الأكبر ليس سوى الإله انوبيس ، وباتا يعرف كإله كان يعبد إلى جانب أنوبيس في مصر العليا في مدينة ساكا. ورغم ذلك فإن قصة باتا تميط اللثام من غير شك عن جانب من قصة أوزيريس في الصورة الشعبية وتشير بصفة خاصة إلى موته وإلى بعثه بواسطة أنبو.

أما التراث الذي يتصل بمختلف الآلهة وتواريخهم فقد احتفظ به في الأدب الديني الذي جمعة الكهنة .. ويكاد كل "قول" من متون الأهرام القديمة وكل فصل من كتاب الموتى بعمل إشارة أسطورية لا نكاد اليوم نفقه لها معنى. ولكن يجب علينا ألا نفترض أن هذا الأدب الديني الرسمي كان يقرأه عامة الشعب. فمن ناحية لم يكن يعرف القراءة والكتابة سوى القليلين وحتى هذه القلة لم يكن ليسمح لها غالباً بمطالعة كتب المعابد التي كانت قراءتها مقصورة على الكهنة

وحدهم. أما المتون الجنزية التي تغطي جدران المقابر والتي كتبت على البردي والأدوات الجنزية فكان ينسخها كتاب معينون، ولا يكاد يفقه معناها من كتبت من أجلهم.

وكان يحتفظ بتراث الدين في قصص شعبي – كما هي الحال في جهات أخرى في العالم – يتداول من في إلى فم وتروى فيه أمتع الحوادث عن حياة الإله – وبعض هذه القصص – مثل قصة الأخوين كان بدون أحياناً. ونحن نحس بالشكر العميق لذلك الضوء الذي تمنحنا إياه.

ولعل البعض يتساءل إن كان مؤلفو أمثال هذه القصص يسخرون أحياناً من أبطالهم المقدسين كما يفعل شعراء اليونان حين لا يترددون في المبالغة في إخفاق الأولمبيين وخياناتهم وحيلهم ومداعباتهم .. والواقع أننا نستطيع أن نلمس هنا كذلك نفس الحرية في التعبير ولعل من الأمثلة الواضحة لذلك القصة التي كشف عنها أخيراً في بردية ترجع للأسرة العشرين وقد نشرها الدكتور جاردنر[١].

وتكشف هذه الوثيقة الهامة عن جانب من جوانب الفكر المصري ومدى اعتقاده في الآلهة وتتضمن وصف حادث هام في القضية العظمى التي أقامها ست إله الشر ضد حور پس بعد موت أوزيريس والد الثاني. وادعي ست أحقيته لعرش مصر الذي كان من نصيب حوريس شرعاً ... ولكي يصل إلى أهدافه لجأ إلى مختلف الحيل فادعى أن حوريس ليس ابناً شرعياً وأنه هو أحق بوراثة العرش لهذا السبب ... وهكذا جيء بالقضية أمام مجمع الآلهة. وحين يبدأ وصف الأحداث التي تتناولها البردية تكون قد مرت ثمانون سنة منذ بدء

(١) بردية شستربيتي رقم ١.

المقاضاة. وسرعان ما تضيق صدور الآلهة ويبدأ الواحد في عرض دعواه ثم يبدأ الآخر في شرح أحقيته ويكاد المجلس يتخذ قراراً لولا أنه يحس أنه غير قادر على ذلك .. وبعد استعراض طويل لصور شتى من الخداع – بل الثورة – تنتقل ملكية مصر في آخر الأمر إلى ابن أوزيريس.

والقصة إحدى القصص الشديدة الأثر في الأدب المصري ومن أكثرها تشويقاً من غير شك. هذا إلى أن الخشونة غير المعقولة التي يجيب بها الواحد من الآلهة الآخر وحدة صخبهم جميعاً ... – فإله الشمس تغضبه ملاحظة تهكمية من أحد أعضاء المجلس حتى يضطر إلى الانسحاب إلى خيمته حتى يترضوه – وعدم وصول المجلس إلى قرار فينحاز مرة إلى هذا الجانب ومرة أخرى الجانب الآخر .. كل هذه المظاهر التي تكشف عنها القصة تحول الآلهة المصرية إلى كائنات مادية أمام أعيننا .. ورغم ذلك فإنهم لا يفقدون وقارهم كالدين لأن إله الشمس – كسابق العهد به منذ القدم – هو "سيد العالم" وست يذبح له كل يوم أعداءه حين يرتحل فوق "قارب الملايين" السماوي.

الفصل الخامس

دفنة جليلة بالجبانة

كانت السيدة حنت محيت زوجة "جد خونسو" خازن معبد آمون رع في الكرنك والكاهنة الموسيقية للإله مريضة مرضاً خطيراً منذ أسبوع.

وكان جد خونسو قد انتقل منذ أسبوعين إلى أوزيريس فريسة شكوى حار في تشخيصها الأطباء والآن ها هي ذي زوجه على أبواب الموت. وكان الحزن قد أودى بها بعد وفاة زوجها فأصرت على مصاحبة جثمانه حين كانوا يعبرون به النهر إلى مكان التحنيط في يوم شتاء اشتد ريحه وقره فأصابها برد تحول إلى التهاب رئوي واستدعى للتو كاهن طبيب من هيكل تحوت ولم يضع الوقت بل أخذ يتلو رقى سحرية لم يخب أثرها من قبل في مثل هذه الحالات وكان نصها:

"أخرج أيها البرد يا من تكسر العظام وتحطم الجمجمة وتزعج الدماغ وتسبب ألم الفتحات السبع[1] في رءوس أتباع حوريس التي تتجه نحو تحوت. هأنذا قد أتيت بالعلاج ضدك بالجرعة ضدك حتى ابن المرأة التي حملت طفلا ذكراً والصمغ المعطر عساها تطردك. لعلها تضطرك للخروج لعلهه تدفعك خارجاً. عساها تطردك. أخرج على الأرض. ابل ابل ابل ابل".

ورغم جهود الرجل الفاضل نحو مريضته فإن حالتها ساءت لأن المرض كان فوق مستوى قدرته. وبقيت نزمت طوال اليوم إلى جانب سرير أمها وهي تستخدم مروحة من قش النخيل وتضع على جبهتها ضمادات من مرهم مبرد.

(1) العينان وفتحتا الأنف والأذنان والفم.

وحين غاص رع أخيراً خلف جبل "مانو" جاءت النهاية وارتمت نزمت باكية عند طرفه السرير من ناحية القدمين..لقد لحقت حنت محيت بزوجها في مملكة أوزيريس.

وكان موت ربة البيت علامة لما سوف يظهر لنا إسرافاً في مظاهر الحزن. فقد اندفعت نزمت وخادماتها إلى الشارع وهن يصرخن في صوت مرتفع ويمزقن ثيابهن ويهلن الطين والتراب فوق رءوسهن وسرن في الحي الشمالي لطيبة حتى وصلن إلى بيت "نسامون" أخ "حنت محيت" فلما أنبأته نزمت بموت أمها لحق بموكب النساء وثيابه الكنانية الرقيقة ممزقة والتراب يغطي جمته (شعره المستعار) وهو يضرب صدره بيده ويئن في صوت مرتفع.

وعند الوصول إلى بيت الموت أبدى نسامون استعداده العمل كافة الترتيبات الخاصة بالجنازة فأرسل للتو رئيس الخدم ليستأجر قارباً لحمل الجثمان إلى مكان التحنيط وكانت نزمت والنساء الأخريات قد غسلن جثة حنت محيت ولففتها بالكتان النظيف. وحين عاد رئيس الخدم كان يصحبه رجلان يجران زحافة خفيفة خلفهما. وضعت عليها باحترام الجثة التي كانت لا تزال على سريرها وسار نسامون مع الرجال حتى رصيف الميناء حيث نقل الرجال السرير وما عليه على القارب الذي رافقته الجماعة لتعبر النهر. وحين وصلوا إلى البر الآخر جيء بزحافة أخرى وحملت الجنة إليها وسحبت إلى ذلك المكان الذي تصبح من بعده خالدة.

ورغم أن التحنيط كان أمراً شائعاً في مصر القديمة ،ورغم أن الضفة الغربية الطيبة كانت معملاً كبيراً لصنع الموميات والأثاث الجنزى فإنه لم يكن هناك مبني دائم تتم فية عملية التحنيط فكانت تقام لكل شخص حظيرة مؤقتة لتحنيطه ثم بفك أجزاؤها بعد الانتهاء من العملية، ولذا فحين يقترب نسامون وجماعته

الحزينة من الناحية التي يقصدونها تلتقي أنظارهم بقرية من الاخصاص والخيام.

وكان يحيط بالمكان سور من اللبن تتوسطه بوابة أعلن عندها نسامون ورجاله وصولهم إلى البواب وانتظروا. وبعد وقت قصير جاء إلى البوابة حنطان عاريان إلا من مئزر وقادوهم إلى غرف العرض وهي مجموعة من الأكواخ حفظت بها نماذج من الموميات والتوابيت وكذا نماذج من الأثاث الجنزي. وهنا شهد نسامون على الموائد مجموعة من نماذج الموميات الدقيقة مصنوعة من الخشب وملونة بالألوان الزاهية تمثل مختلف طبقات التحنيط التي تتم بأسعار متفاوتة(١). ولما كانت أسرة نساءون من أكبر الأسر ثراء في طيبة وكان جثمان جد خونسو لا يزال في أيديهم منذ عشرة أيام ليقوموا بتحنيطه تحنيطاً فاخراً فإنه أوصى أن يحنط جسد "حنت محيت" كذلك بنفس الطريقة الفاخرة.

وبعد ذلك انتقل نسامون ليختار الجانب الباقي من معدات الدفن وهي التابوت الداخلي والخارجي وأواني الإحشاء وتماثيل الأوشبتي ونسخة من كتاب الموتى وأشياء أخرى سنتناول وصفها بالتفصيل فيما بعد. وكانت مدة التحنيط تستغرق سبعين يوماً ولذا فإنه كان من الواضح أن جثمان "جد خونسو" سيكون معداً قبل جثمان زوجه التي سارعت باللحاق به ولكن نسامون أصدر أوامره بأن يؤجل تسليم مومياء "جد خونسو" حتى يتم تحنيط جثمان حنت محيت ويسلم الاثنان معاً إلى الأسرة في يوم الجنازة. وبعد عمل الترتيبات جميعا عاد نسامون إلى المدينة ليعزى ابنة أخته تاركاً أخته في رعاية المحنطين.

لم يكن التحنيط في مصر القديمة عمل متعهد يختص بأمور الدفن بل كان طقساً دينياً مقدساً لأن العملية كلها من بدايتها إلى نهايتها كانت تقليداً لما تم

---

(١) ذكر ديودور (حوالي ٤٠ ق.م) الكاتب اليوناني أن أغلى عملية تحنيط كانت تتكلف ما يعادل ٢٥٠ جنيهاً اليوم.

عمله لأوزيريس إله الموتى وحاكم العالم السفلى. وفي العصور الغابرة كان أوزيريس المقدس (لوحة ١٨ شكل ١) يحكم مصر كملك فقتله غدراً أخوه ست العدو الأكبر للاستقامة والصلاح والتقوى ،ولم يكتف ست بهذه الجريمة المنكرة بل مزق جسد أخيه إلى أربع عشرة قطعة نثرها في أنحاء البلاد ولم تستشعر ايزيس الزوجة الأمينة لأوزيريس (لوحة ١٩ شكل ٢)الراحة حتى جمعتها ووصلتها إلى بعضها ثم عاونها الإله أنوبيس الإله برأس ابن آوى فحنطها بمهارته المعهودة واستعاد أوزيريس حياته عن طريق السحر وهكذا فشلت جهود ست.

ولكن ليست هذه هي نهاية القصة ... ذلك أن أوزيريس توج ملكاً على العالم السفلي ... أرض الأرواح المرتحلة وكان يشهد بعثه كل عام أهل مصر ذلك لأن أوزيريس كان مانح مياه النيل الذي يعطي الحياة لمصر والتربة الخصبة السوداء والزراعة الخضراء التي تنمو بها ... أنه كان الوجه المتغير للطبيعة .. كانت ظاهرة موته تتمثل في ذبول النباتات و نقصان ماء النهر حتى ليكاد يجف وكان بعثه وانتصاره يرمز لها الفيضان الزاخر والنمو المتجدد للنبات.

كان الرجال والنساء يستطيعون أن هم أرادوا أن يحصلوا على الحياة بعد الموت كما فعل وكل واجبهم كان أن يمروا بنفس الطقوس السرية وعلى ذلك فإن كل طقوس التحنيط كانت تستهدف تقليد ما تم لجسد أوزيريس على يد أنوبيس .. وكان المحنط يمثل أنوبيس فعلاً خلال بعض أجزاء العملية فيلبس قناعاً في صورة رأس ابن آوى ويتلو الكهنة المرتلون الذين يرافقونه بعض النصوص السحرية المتصلة بمختلف أدوار العملية ولنر كف عالج الحنطون

جسد حنت محيت[1].

تجرد الجثة أولاً من الملابس وتوضع على لوح خشي وتعمل الاستعدادات لنزع المخ بوضع مثقاب في الأنف عن طريق العظم المصفوي ثم يوضع مسبر معدني ذو خطاف في نهايته في الرأس عن طريق الفتحة التي استحدثت ويقطع المخ إلى أجزاء تسحب بواسطة قصبة ملفوفة تستعمل كمبسط الصيدلي اليوم. ثم يغسل الفم ويملأ بكتان مشبع بالراتنج وتوضع ضمادات من الكتان فوق الأعين الغائرة وتسحب الجفون فوقها.

أما المرحلة التالية فكانت تتضمن التخلص من الأمعاء ،فيبدأ أحدهم بجر خط بالحبر على الجانب الأيسر من الجسم ثم يقطع آخر قطعاً طولياً بسكين وبواسطة هذا انقطع وقطاع آخر في الحجاب الحاجز يضع المحنط يده ويفصل الأعضاء الداخلية وينزعها جميعاً ولا يترك سوى القلب (وربما الكليتين) في مكانه لأن المصريين كانوا يعتقدون أن القلب كان مركز الإحساس وهو عقل الرجل ولذا كان من المهم أن يظل حيث هو متصلا بأوعيته الكبرى ليظل يحكم جسد الميت حين ترتد له الحياة.

وبهذه الصورة يصبح الجسم معداً لحمام الملح الذي ينقع فيه بضعة أيام وربما كان هذا الحمام قدراً كبيراً توضع فيه الجثة القرفصاء والركبتان مثنيتان إلى الذقن ،ويظل الرأس بارزاً فوق السائل ولكي لا يتعفن الرأس كان يغطى بطبقة سميكة من عجينة راتنجية أولاً. وكانت تتم بالأمعاء في الوقت نفسه عملية أخرى بعد إخراجها من الجسد. فكانت تحنط على حدة وتوضع في أربعة قدور مرمرية نحتت أغطيتها بحيث تمثل رءوس أبناء حوريس الأربعة وكانت هذه

(1) يستند الجزء التالي على ما جاء في مقال لـ **W. R. Dawson** عن **making of amummy** الذي نشر في **Journal of Egyptian Archaeology vol. XIII pp, 40 ff**.

المعبودات تمثل عادة في الصور كآلهة موتى أي في شكل مومياء .. وأحدها يسمي أمستي برأس رجل والثاني يسمى حابي برأس قرد، والثالث برأسن ابن آوى ويسمى دوا – موت – اف (عابد أمه) أما الرابع فاسمه قبح – سنو – اف (أي مرضى إخوته) وهو برأس الصقر. وفي كل نسخ كتاب الموتى تقريباً نستطيع أن ترى المنظر الملون الذي يمثل أوزيريس على عرشه في قاعة المحاكمة وأبناء حوريس الأربعة واقفين على زهور اللوتس أمامه. وكانت أجزاء الأمعاء المختلفة توضع في الأواني المكانوبية لتتحد مع الآلهة الأربعة فالكبد مع ألامستي والرئتان مع الحابي والمعدة مع الدواموت أف والمصران مع القبح سنواف. أما الأواني نفسها من ناحية أخرى فرغم أن أغطيتها كانت تمثل رءوس هذه الآلهة، فإنه كان يظن أنها هي الإلهات أيزيس ونفتيس ونيت وسرقت على التوالي وكل منها تحمي الإله – أي الأمعاء التي تحويها – ويكتب على كل إناء صيغة تكاد تتشابه فيها جميعاً. فنص إناء أمستي يقرأ مثلاً:

"كلمات تقولها إيزيس: أنا ألف ذراعي حول ذلك الذي بداخلي. أنا أسبغ حمايتي على امستي الذي في ... الأوزيريس[1] الكاهنة الموسيقية لأمون "حنث محيت". وبعد بضعة أيام حين يستخرج جسد حنت، محيت من حمام الملح يكون منظره مؤسياً ذلك لأن كل الشحم يكون قد ذاب ولا يبقى من الجسد سوى العظم والجلد، أما النسيج العضلي واللحم فيتحولان إلى كتلة أسفنجية[2]. وأما البشرة فمتسلخة ولكي لا تسقط أظافر اليدين والقدمين نرى المحنط قد أخذ احتياطاته من قبل فقطع الجلد الذي تحت الظفر قبل وضع الجسم في حمام الملح وترك قمعاً من الجلد مربوطاً بالسلك، ثم تسوى الجثة في

(1) كل ميت كان يدعى أوزيريس لأنه كان يظن أنه (أو أنها) يصبح متحداً هم الأوزيريس نفسه.

(2) **Dawson**: نفس المرجع السابق صفحة ٤٥.

وضع أفقي وتجرى عليها عملية التجفيف الهامة لأنه يجب تخليص الجسم تماماً من كل الرطوبة التي لحقت به من جراء وضعه في الحمام. ولسنا ندري تماماً كيف كان يتم ذلك الأمر وان كنا نرجح أن حرارة الشمس أو النار الهادئة أو كليهما معاً كانا يستخدمان للوصول إلى النتيجة المطلوبة.

أما وقد أعد كل شيء الآن للمراحل النهائية للتحنيط، فإن الجسد يغطى بطبقة من الراتنج والنطرون أو الملح والدهن الحيواني وحشوات من الكتان مغموسة في نفس المزيج تحشر في فجوات الجسم. أما قطع المحنط في جانب الجنة فيغطى بلوحة من الشمع تنقش عليها صورة العين المقدسة لحوريس أما الجمجمة فتلف بكتان مغموس في الراتنج وتحشى فتحات الأنف بنفس الطريقة ثم توضع كمية راتنجية أخرى على الجسم وتبدأ عملية وضع اللفائف بعد ذلك وعند إجراء هذه العملية يتلو "خرى حب" أو كاهن مرتل من إحدى ملفات البردي صلوات ورقي تناسب كل عضو يلف بالأربطة ثم يضع المحنط كذلك تمائم ذات قوة سحرية فعالة على الجسم. وهذه لها كذلك صيغ خاصة يتلوها الكاهن (لوحة ٢٦ شكل ٢) وقد وضعت حول رقبة "حنت محيت" ثلاث من هذه التمائم الهامة جداً هي ال"دد" وربطة حزام إيزيس وصولج البردي. والأولى من الذهب و يقال أنها تمثل العمود الفقري لأوزيريس ولذا فإنها تصون العمود الفقري للجثة. أما الثانية فمن اليشب الأحمر (حجر الدم) وترمز إلى دم ايزيس. وأما الثالثة فتمثل صولج البردي الذي تحمله إيزيس في يدها وهي مصنوعة من الفلسبار الأخضر. وتوضع في أجزاء أخرى من المومياء تمائم كثيرة تمثل تيجان فرعون مصنوعة من القاشاني الأزرق وأصبعان غريبان من الأوبسديان (الحجر الزجاجي الأسود) ونموذج لعين حوريس ذات الأثر الفعال التي كان لها على مر التاريخ المصري الاحترام المطلق ،لأن التقاليد نقلت إلينا

أنه بعد أن قتل ست أخاه أوزيريس دخل ضده حوريس ابن أوزيريس في صراع دموي مرير لينتقم منه وانتصر في النهاية وفقد عينه التي شوهها له خصمه وشفى تحوت العين وأعادها إلى حوريس الذي أعطاها بدوره إلى أبيه الميت ليأكلها ومن ثم دبت الحياة فيه للتو. وتروي لنا أسطورة أخرى أن العين عين إله الشمس... أي أنها الشمس نفسها التي شردت من مكانها فأعادها تحوت سالمة.

ولعل أهم التمائم جميعاً التي توضع فوق المومياء هي جعل القلب الذي يتدلى من الرقبة بسلك ذهبي وهو بصنع عادة من حجر أخضر صلب في صورة جعل كبير يزيد طوله على أربع بوصات ويكتب على قاعدته فصل ٣٠ب من فصول كتاب الموتى وكان الجعل رمزاً للقوة الخالقة وكان معنى وضعه أنه يعيد الحياة إلى القلب وإن كانت الفكرة التي أوحت بالنص المحفور عليه تختلف عن ذلك لأن المصريين كانوا يرهبون تلك اللحظة المرعبة التي يصل فيها القلب الإنساني. إلى ساحة أوزيريس ليوزن هناك في موازين العدل ويماط اللثام عن الآثام ومن هنا كان يطلب صاحب القلب إلى قلبه إلا يخونه (أو يخونها) ولذا فإن النص يجري على النحو التالي:

"يا قلب أي يا قلب أي يا قلب تحولاتي لا تقف شاهداً ضدي. لا تدع هناك معارضة ضدي كشاهد. لا تجعل المحكمين يقاومونني لا تثقل ضدي في حضرة حارس الموازين أنت "كا" التي في جسدي. أنت خنوم[1] الذي يحمل أعضائي موفقة".

والآن وقد انتهت عملية لف اللفائف وأصبحت المومياء لوحة ٢٧ شكل

(١) إله: انظر صفحة ٨٧.

٢) معدة للوضع في التابوت نستطيع أن نلحظ أن غطاء هذا التابوت (لوحة ٢٧ شكل ١) قطعة فنية جميلة تمثل حنت محيت نفسها وهي تلبس شعرا مستعاراً طويلاً أسود اللون. وذراعاها معقودان على صدرها والتابوت من خشب مذهب ثقيل ،ما عدا الشعر المجعد الأسود فهو مغطى بزخارف من الجص. تحت التذهيب. وهناك شريط ذهبي يدور حول الرأس وحزمة من زهور اللوتس على الجبهة وفي الوجه الذهبي لحنت لحنت نرى إنسان العين وحاجبها مطعمة بالأوبسديان (الحجر الزجاجي الأسود) وحول العنق أكليل عريض من الزهور وهي تلبس أساور حول ذراعيها. وتحت الأذرع وضعت حلية مستطيلة تبين رسومها المتوفاة تتعبد إلى إله الشمس رع في قاربه وعلى جانبي الحلية تمثل عين حوريس وتحتها نوت إلهة السماء تنشر أجنحتها الحارسة فوق الجسم. والرباط الوحيد الذي يسرى على المومياء من الرأس إلى القدم وثلاثة أخرى تتقاطع معه تمثل أسفل الإلهة نوت والمسافة فيما بينها تملأها صور الآلهة أمستي وحعبي وأنوبيس ودواموت إف وعلى القدمين رعت ايزيس ونفتيس وتحت القدمين ترى ايزيس مرة أخري مرفوعة ومعها النص التالي:

"كلمات ترددها إيزيس العظمى: ذراعي خلفك لتحمي جسدك أيتها الأوزيريس حنت محيت" وتحمل صور الأربطة على التابوت أسم حنت محيت وصيغاً دينية.

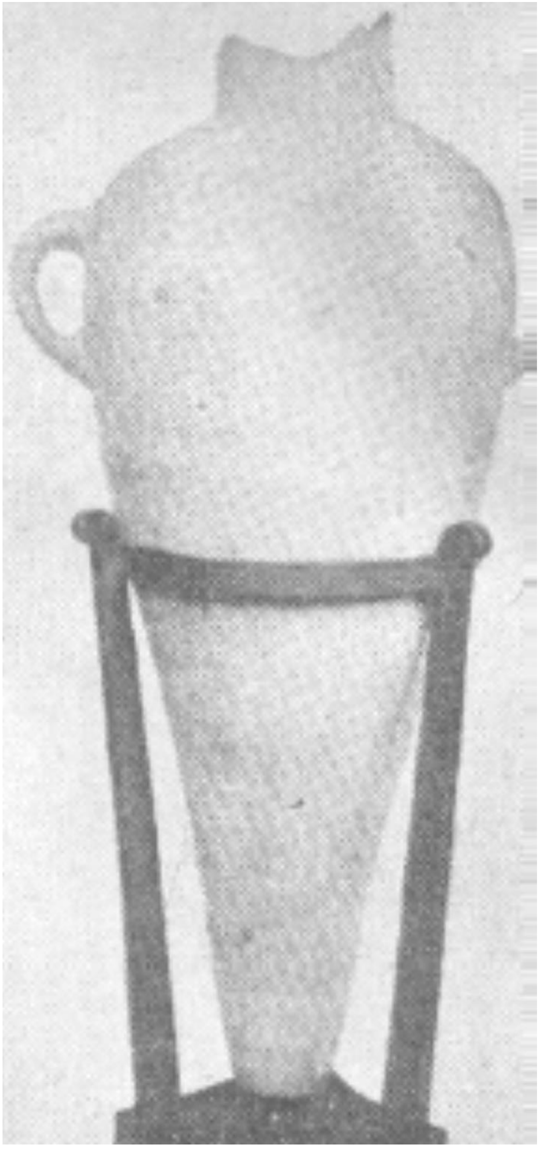
ونرى المحنطين الآن يضعون المومياء في حرص وعناية داخل التابوت ولكن قبل أن يثبتوا الغطاء في مكانه نراهم يضعون غطاء داخلياً فوق المومياء نفسها مصنوعاً من الخشب المذهب والجزء العلوي حتى الإلهة نوت من أسفل يشبه كثيراً غطاء التابوت السالف الذكر. أما الجزء السفلي فيه مناظر دينية نحتت في حرية في الخشب على كتان مقوى أو نرى في أعلى صورتين لتحوت وهو راكع

يقدم عين حوريس إلى أوزيريس وفي أسفل رسم الميت وهو واقف يتعبد إلى حعبي وأمستي وأنوبيس ودواموت إف وقبح سنواف وفوق القدمين إيزيس ونفتيس كما رأيناهما فوق غطاء التابوت. ثم يثبت الغطاء أخيراً في مكانه ويوضع التابوت كله داخل آخر يشابهه في الصورة والمظهر.

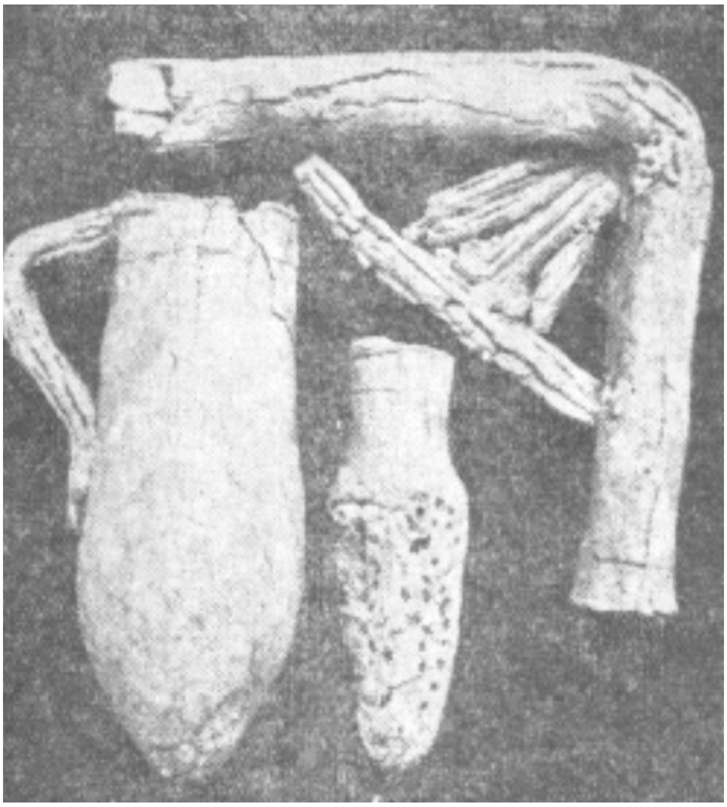
وهكذا تنتهي عملية تحويل حنت محنت إلى مومياء وقد استغرقت سبعين يوماُ وهي معدة الآن لتعاد إلى أسرتها مع مومياء زوجها في يوم الجنازة.

ولنلاحظ قبل كل شيء وحدتين في أدوات الدفن الخاصة بها أولاهما تماثيل الأوشابتي وثانيهما كتاب الموتى، أما الأولى فهي تماثيل صغيرة لطيفة تمثل حنت محيت في صورة المومياء وبعضها من القاشاني الأزرق اللامع والبعض الآخر من الخشب المنحوت الملون (لوحة ٢٨) وهذه التماثيل ترى وهي تحمل فؤوساً في أيديها وسلالاً على ظهورها ومهمتها الحلول محل المتوفاة إن قادها سوء حظها للسخرة في الأعمال الزراعية في مملكة أوزيريس والفصل السادس من كتاب الموت المنقوش على التماثيل الخشبية بمثابة رقية تعيدها إلى الحياة ونصها:

(لوحة ١٧)



(شكل ١) إناء للنبيذ من الفخار، عليه كنايات بالمداد تتضمن تاريخ ونوع التعبئة



(شكل ٢) أنبوبة على شكل الزاوية ومصفاد من الرصاص لمصاصة كانت تستعمل لشرب النبيذ. وإلى اليسار إناء صغير من الرصاص للغنس.

(من تل العمارنة – المتحف البريطاني)

لوحة ١٨



(شكل ١)

تمثال صغير جالس من البرونز لأوزيريس، إله الموتى.

(المتحف البريطاني)



(شكل ٢)

تمثال صغير جالس من البرونز لإيزيس – حتحور، زوجة أوزيريس، وهي ترضع حوريس، ابنهما الرضيع

"فصل يجعل تماثيل الشوابتي تباشر عملها في الجبانة تتلوه سيدة البيت مغنية أمون رع حنت حبت المبررة: يا تمثال الأوشابتي إن عينت المبررة الأوزيريس حنت محبت لتباشر أعمالاً في الجبانة .. لتحل أنت محلها كل مرة حتى تزرع الحقول. وتغمر المراعي أو تحمل الرمال التي في الشرق وتنقلها إلى الغرب وستقول "ها أنذا".

وفي بعض الأحيان كان عدد كبير من هذه التماثيل يدفن مع الموتى من الطبقة الراقية حتى يبلغ عددها ٣٦٥ تمثالاً بمعدل تمثال لكل يوم من أيام السنة وقد عثر في قبر سيتي الأول ثاني ملوك الأسرة التاسعة عشرة على ما يزيد عن ٧٠٠ تمثال من هذا النوع.

ولنعد الآن إلى النسخة الفاخرة من كتاب"الموتى" الذي اشتراه نس آمون لأخته المتوفاة. إنها ملف من البردي طوله ستون قدما مليء بأعمدة من النصوص الهيروغليفية وصور ملونة تلويناً زاهياً (لوحة ٢٩). ولم يكن النص الديني المعروف لعلماء الآثار المصرية تحت اسم كتاب الموتى يسمى كذلك عند قدماء المصريين بل أنه كان يسمى "فصول الخروج نهاراً" أي أن العلم بالكتاب يمكن الميت من ترك القبر بعد الموت والخروج مرة أخرى إلى ضوء النهار. وكتاب الموتى قديم في أساسه ويحوي رقي سحرية مختلفة تمكن الميت المصري من الحصول مباشره على الخلود الذي طالما تاقت نفسه إليه. والمجموعة الأولى التي خلفتها لنا مصر من مثل هذه الرقية هي متون الأهرام المنقوشة على جدران المقابر الهرمية الفراعنة الأسرتين الخامسة والسادسة (حوالي ٢٦٠٠ ق.م) أما المجموعة الثانية التي نعرفها فهي متون التوابيت التي كتبت على التوابيت الخشبية المستطيلة للدولة الوسطى (حوالي ٢٠٠٠ ق.م) وأما المجموعة الأخيرة فمحفوظة في برديات الدولة الحديثة وما بعدها. وفيها نرى أجزاء من نصوص

الأهرام ومتون التوابيت قد جمعت وأضيفت إليها مادة جديدة.

وفي الوقت الذي تناوله بالحديث كانت نسخة كتاب الموتى المستعملة قد جمعها كهنة إله الشمس في هليوبوليس ولذا لا نرى مكاناً لآمون إله طيبة فيها حيث يلعب إله الشمس وأوزيريس الأدوار الرئيسية. ومن المستحيل هنا أن نصف بالتفصيل محتويات هذا الكتاب الديني ولكن نستطيع أن نقدم بياناً مختصراً عن أهم جوانبه.

فأول قسم يسترعي انتباه القارئ حين يفتح بردية حنت محيت أمامه هو القسم الخاص بالمحاكمة بعد الموت. وترى الرسوم الملونة قاعة الحقيقتين التي يجلس فيها أوزيريس على عرشه كملك للعالم السفلى وكحاكم للموتى. ويرى عرش الإله داخل مقصورة تتخذ هيئة التابوت ولون جسمه أخضر لأنه يمثل البعث الدائم للطبيعة في الحضرة المزهرة للربيع وعلى رأسه تاج آنف وهو غطاء رأس طويل أبيض ثبتت على جانبه ريشتا الحق وجسمه ملفوف لفاً محبوكاً في أربطة مومياء لا يظهر منها سوى وجهه ويديه وهو يقبض على صولج "واس" الذي يحمله الآلهة دائماً وعلى عصا الراعي وسوطه وهي رموز الملك. وخلف العرش تقف ايزيس الأخت الزوجة لأوزيريس ونفتيس أخته الأخرى ويداهما تستقران في حنان على كتفي أخيهما. وتنمو أمام أوزيريس زهرة لوتس يقف عليها أحفاده الأربعة أبناء حوريس وفي قمة الصورة صف طويل من الآلهة الرئيسية لمصر يجلسون في وقار وعظمة وهم زملاء أوزيريس في المهمة الرهيبة المتصلة بمحاكمة المرتحلين. وإلى يسار الصورة ترى صاحبتنا حنت محبت تدلف إلى القاعة. وأن نحن انتقلنا إلى جانب آخر من البردية نستطيع أن نطالع

الكلمات التي تحي بها قضاتها[1]:

"تحية لك أيها الإله العظيم سيد الحقيقتين. لقد أتيت إليك يا مولاي ..

لقد جيء بي حتى أشهد مفاتنك. إنني أعرفك وأعرف اسمك وأعرف أسماء الاثنين والأربعين قاضيا الذين معك في قاعة الحقيقتين هذه والذين يعيشون كحراس على الأئمة ويغتذون بدمائهم في ذلك اليوم حين يدعى الناس إلى حضرة ون نفر[2]. ها أنذى إني أعرفك ولقد أتيت لك بالاستقامة وطردت السوء من أجلك. أنا لم آت شراً لإنسان. أنا لم أضطهد أقربائى. أنا لم أرتكب الشر حيث كان يجب البر. أنا لم أغضب إلها. أنا لم أغتصب أملاك اليتيم. أنا لم آت ما تشمئز منه الآلهة. أنا لم أقدح في خادم لمولاه. أنا لم أكن مصدر ألم. أنا لم أكن سبباً في أجاعة أحد.

أنا لم أكن علة بكاء. أنا لم أقتل أنا طاهرة. أنا طاهرة أنا طاهرة" وعلى هذه الصورة تبين حنت محيت للآلهة إنها مبرأة من كل إثم وتطلب إليهم أن يبرئوا ساحتها ولكن عليها أن تفعل أكثر من ذلك ... من الضروري أن توجه الحديث إلى كل واحد من القضاة الاثنين والأربعين على انفراد وتنفي عن نفسها اثنين وأربعين إثما محدداً واحداً واحداً وحين ينتهي ذلك تبدأ في مواجهة أشد أجزاء المحنة رعباً إذ يوزن قلب حنت محيت في موازين الحق الموضوعة في وسط القاعة والتي يديرها الإله أنوبيس فيوضع قلب الميتة في كفة وتوضع في الكفة الأخرى ريشة ترمز إلى الحق. ويقف تحوت خلف أنوبيس وهو كاتب الآلهة برأس أبي منجل الذي يسجل بقلمه وحبره النتيجة. ويجلس خلفه وحش كريه

(1) فصل ١٢٥ (المقدمة) من كتاب الموتى.

(2) اسم لأوزيريس.

بدعي عموت[1] وهو خليط من تمساح ولبؤة وفرس بحر يقبع منتظراً افتراس الأرواح التي يحكم عليها. ويرقب عملية الوزن كذلك ثلاثة مخلوقات أخر احدها قالب الابن الذي جلست عليه أم حنت محيت يوم ولادة ابنتها وله هنا رأس أدمي وال "شاي" أو "القدر" للمرأة المتوفاة في صورة إنسانية وطائر برأس آدمي يدعى ال "با" هو الروح (أنظر كذلك لوحة ٢٩)[2]. يرى الثلاثة وهم يحبسون أنفاسهم ينتظرون النتيجة في قلق ولكن لا بأس عليهم فإن حنت محيت يعلن انتصارها ويقودها حوريس ابن أوزيريس فتقترب من عرش القاضي الأعظم ثم يعلن حوريس إلى أبيه إنها حركت وأنها وجدت بارة ويوافق أوزيريس على المحاكمة ويحدد لها مكانها من دولته.

ولكن هذا الجزء الذي تناولناه بالوصف ليس رغم أهميته سوى جانب من صور متعددة النواحي فهناك رقي لمنع القلب من أن يؤخذ وهناك أخرى تساعد الميت على أن يبحر مع رع في قاربه عبر السماء وفي المرور خلال البوابات التي تحرسها الآلهة وهكذا. وكلها ممثلة بالصور والرسوم. ونسخة كتاب الموتى التي وضعت مع أثاث حنت محيت الجنزي لم تعمل خصيصاً لها كما يحدث في بعض الحالات بل كانت "جاهزة" في حوزة اللحادين وقد تركت الأماكن التي يوضع فيها اسم المتوفى خالية وقد ملئت في هذه المناسبة باسم حنت محيت وألقابها ولعله من الخير أن وقتنا لا يتسع لفحص كتاب الموتى الجميل المحفوظ هنا معها لأننا لو فعلنا فقد نجد أن روعته قد لا تصل إلى أبعد من مظهره ذلك لأن نسخ كتاب الموتى التي يبيعها اللحادون في مصر القديمة مليئة بأخطاء مبعثها

---

(١) الاسم معناه "ملتهم الموتى".

(٢) أهم جزء في كيان الإنسان الروحي هو الكا وهو يعتبر إما "فرينا" فوق الطبيعة أو أحد أرواح الأجداد (طوطم).

الإهمال. فهناك فصول مكررة وهناك أقسام بأكملها أغفل إثباتها وهناك فصول أعطيت عناوين خاطئة وهكذا ويرجع ذلك إلى أن أعداداً كبيرة منها كانت تنسخ وكان أكبر الجهد يبذل في العناية بمظهرها فقط أما في العصور القديمة فقد كان الكتاب أكثر عناية بعكس الآن حيث سرت روح الإهمال وتفشت.

أما بعد. فكل شيء معد الآن للجنازة ... وفي اليوم المحدد يأتي نسامون ونزمت في صحبة فرقة من النائحات المستأجرات وعدد من الأقارب والأصدقاء يعبرون النهر في الصباح المبكر أما الكهنة الجنزيون الذين يقودون موكب الجنازة واللحادون فينتظرون وصول الجماعة على رصيف ميناء الجبانة حيث أحضرت مومياء جد خونسر وحنت محيت مع الأثاث الجنزى الخاص بهما ... وحين ينزل الأقارب إلى الأرض يبدأ الموكب الذي نستطيع أن نصفه على الوجه الآتي:

يسير في المقدمة رجال يحملون مختلف الأشياء الهامة التي يحتاجها الميت فأحدهم يحمل تمثالين أبيضين لفرعون وهو يلبس التاج الأحمر على رأسه ويحمل آخر قائماً خشبياً وضعت فيه ثلاثة أواني من المرمر تحوي طعاماً ودهوناً ثمينة وخلفه رجال يحملون على أكتافهم صناديق خشبية طويلة تحوي عدداً من الحلى مثل الصدريات الذهبية في هيئة العقاب ودوائر صغيرة للشعر وزوج من الأساور الذهبية المطعمة بلازورد وغيره من الأحجار الأخرى وخاتم من الذهب للختم ومرآة من البرنز اللامع المصقول ذات مقبض من العاج. ثم نرى بعد ذلك مجموعتين من الرجال يجرون خلفهم مقاصير خشبية صغيرة موضوعة على زحافة وبداخل المقاصير الأواني الكانوبية التي تحوى الأمعاء المحنطة للبيت ولهذا فان هذا القسم من الموكب يتقدمه الكاهن المرتل الذي يرتل في بوقار وهو يسير. وخلف هذه جئنا الميتين وكل مومياء موضوعة فوق مضجع تحت كنه مزخرفة

وكلها تحمل على زحافة نجرها الثيران ويصحبها كاهن يحرق البخور في مبخرة وبريق سكائب الماء على الأرض وأمام وخلف الزحافات تسير النادبات وتسمى إحداهن الحدأة الكبيرة والأخرى الحدأة الصغيرة وهما تمثلان الإطتين إزيس ونفتيس اللتين حولتا نفسيهما حين وجد أخوهما أزوريس مقتولاً إلى حدأتين ترفرفان حول جثته وتصدران صرخات العويل – وهناك كاهن آخر يسير خلف المومیائيين ويتبعه جماعة من ذوي المراكز الرفيعة من طيبة من أصدقاء جد خنسو ذوي النفوذ وهم يحملون عصياً في أيديهم.

وتتلى طوال الوقت خدمة دينية يرددها الكهنة فيقول أحدهم وهو يخاطب الموتى: "في سلام في سلام نحو الإله العظيم"[١] ويرد النبلاء الطيبيون قائلين "تقدم في سلام – في سلام نحو قبرك في الجبانة وتقبل قرابين الطعام مع العظماء في حاشية الإله الأعظم"[٢] ويسير نسامون في صحبة النبلاء مع أقارب الراحلين الذكور على حين تسير في مؤخرة الموكب الناديات تقودهن نزمت وقريبات الميتين وكلهن يضربن صدورهن ويعولن في نغم واحد وهن يصفن في رثاء متنوع الصفات المميزة لجد خنسووحنت محيت.

(١) أوزيريس.

(٢) أوزيريس.

لوحة (١٩)



(شكل ١)

مومياء أحد العجول المقدسة من العصر الروماني (المتحف البريطاني)

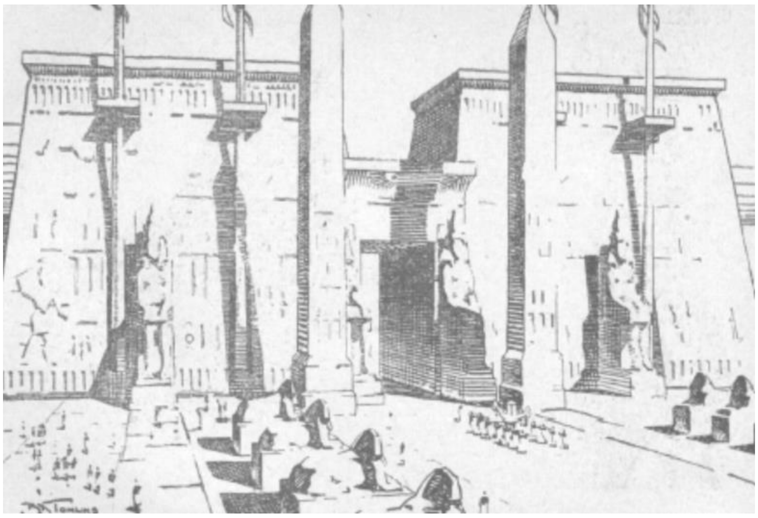


(شكل ٢)

قطة من البرونز للإلهة أو باسنت، تتحلى بأقراط من الذهب، من الأسرة (٢٦)

(المتحف البريطاني)

(لوحة ٢٠)



إله مصري يخرج من أحد المعابد في مهرجان محمولاً على الأعناق

وبعد مسيرة ساعة تقريباً يصل الموكب إلى سفح التلال الغربية الذي تشهد العين فيه كلما قلبتها في كل ناحية واجهة الصخور كخلية من المقابر هي "بيوت الأبدية" التي اختارها أهالي طيبة مساكن لهم والتي يتأملون منها مدينة الأحياء. وفي أحد هذه القبور سيدفن صاحبانا فلندخله قبل أن يواريا وقبل أن يصل موكب الجنازة ولنلبث لحظات نتفحصه.

أن سلاسل التلال التي تحصر مصر فيما بينها من الجانبين تمتد مدى مئات من الأميال هي من الحجر الجيري وهو مادة يسهل الحفر فيها ولذا فإن عمل مقابر صخرية لا يلقى عناء كبيراً والوصول إلى مقبرة جد خنسو وزوجته يتم عن طريق حوش خارجي مفتوح نمر منه إلى ممر قصير يؤدي إلى قاعة تجري متعامدة مع المحور الرئيسي للقبرة ويؤدي عمر طويل من هذه القاعة إلى غرفة مربعة حفرت في جدارها الخلفي مشكاة تحوي تمثالي جد خذسو وحنت محيت

منحوتين في الصخر وخلف الغرفة المربعة يرى بئر يشغل جانباً من الأرض تحت المشكاة محفور في الصخر ينزل إلى غرفة الدفن نفسها. وسطوح الجدران الخشنة في القبر مغطاة بالملاط ومرسومة بالصور والكتابات الهيروغليفية في ألوان وضاءة مرتبة حتى يتناسب مكانها في القبر مع معناها وهكذا زي في الغرف الخارجية الميت تصحبه زوجته غالباً يقضي أوقات فراغه منغمساً في لهو محبب أو يستمتع بمباهج الحياة على الأرض، فعلى أحد الجدران يجلسان في حديقة بها أشجار يأكلان من فاكهتها ومما يقدمه لهما الخدم ثم نشهد بعد ذلك جد خنسو يشرف على عمال ضيعته أثناء عملهم وهناك نشهد الحرث والبذر والحصاد والحبوب تطأها الثيران وسائقوها يرددون أغاني مرحة كتبت فوقهم بالهيروغليفية:

"أيها الثيران طأوا بأنفسكم طأوا بأنفسكم طأوا بأنفسكم قشاً لتأكلوا وحبوباً لسادتكم لا تتكاسلوا فالجو منعش".

ثم تكوم الحبوب في كومات وتكال وترى صور كتبة يحملون أقلامهم ولوحاتهم مشغولين بقيد الأرقام وتدوينها.

وحين ندخل إلى القبر نرى طبيعة المناظر المرسومة تتغير فجدران الممر الطويل المؤدي إلى الغرفة المربعة أو المنصورة تخصص لصور موكب الجنازة والطقوس السرية التي تعالج بها المومياء قبل أن تخفى نهائياً بعيداً عن ضوء النهار والمقصورة نفسها بحكم وجودها فرق غرة الدفن مباشرة تخصص لصور عبادة الموت والآلهة المتصلين بالقبر. ويمثل هنا حنت محيت وجد خنسو يجلسان أمام موائد محملة باللحم والخضر والمشروبات الباردة أو ينحنيان في خضوع أمام "أوزوريس سيد الغربيين" وأنوبيس "الذي في كوخ الإله"[1] على حين تكون

---

(1) حظيرة المحنط.

التماثيل المنحوتة في المشكاة في انتظار الخدمات الجنزية الحقيقية التي يقوم بها كاهن في حضرتها ولكن ها هو ذا موكب الجنازة يشق طريقه في الممر الملتف وها هي ذي التوابيت قد أنزلت إلى الرصيف الصخري أمام القبر وها هما رجلان يؤديان رقصة جنازية أمام المشيعين تحية لهم وهما الـ "موو" اللذان يلبس كل منهما غطاء رأس غريب مخروطي الشكل يشبه الأغلفة من القش التي تغلف بها زجاجات النبيذ اليوم:

وهنا على الرصيف الصخري يتم أهم طقس من طقوس الجنازة قبل أن توسد المومياء مكانها الأخير نهائياً – وهو الطقس المعروف بـ "فتح الفم" (لوحة ٣٠). كان جسدا جد خنسو وحنت محيت قد سلما إلى المحيط الذي بذل جهد المستطاع حتى يجعلهما ما لا يفنيان وهما بعد أن حفظا ومسحا ودهنا وزودا بالتمائم القوية لا يحتاجان الآن إلا لشيء واحد أخير هو الحياة – وهذا هو ما كان يدعو إلى إقامة هذا الطقس الحيوي. والخدمة الدينية هنا كلها تعيد إلى الذاكرة أسطورة أزوريس وبعثه.

وهكذا توضع المومياءان قائمتين خلال الخدمة الدينية للمحنط الذي يضع فوق رأسه قناع ابن آوى ممثلاً أنوبيس الذي قام بتحنيط أوزيريس على حين يمثل كاهن آخر دور "الابن المحبوب" أي حوريس ابن الإله المقتول الذي انتقم له.

وتبدأ الخدمة الدينية بتطوير المومياءين بالماء المقدس الذي ينشر من أواني مختلفة وبنفح بخور كثير ثم بعد احتفالات أخرى يذبح عجل نقرب ساقه الأمامية من فم الميت وبعد ذلك يلمس الكاهن الرئيسي الذي يسميه المصريون "رسم" – (وهو يلبس الزي المقدس من جلد الفهد) – في حنت محبت وجد خنسو بأدوات سحرية مختلفة أحداها عضا تنتهي برأس كبش وتسمى "ورت

حقاو" أي الساحر العظيم وهو يردد كلمات من الطقوس يقول فيها "أنا أفتح لك فمك بالساحر العظيم الذي يفتح به في كل إله" ثم يذهب ال "سم" ليبحث عن. "الابن المحبوب" وحين يجده يأتي به إلى حضرة الموت حتى يكمل الطقس.

ولا تصبح المومياءان بعد ذلك أمواتاً فقد منحنا حق استعمال الفم والعينين وباقي وظائف الجسم وقد حان الوقت لكي يطعما ولذا فإن باقي الطقوس تتضمن استعدادات تمهيدية توصل للمأدبة الجنازية نفسها وليست هذه المأدبة مقصورة على الأموات وحدهم بل تضم الأحياء كذلك و خارج بيت الموت نراهم يتناولون طعامهم إلى وقت متأخر بعد الظهيرة، ثم تأتي ساعة الوداع الأخيرة فترتمي نزمت وهي تعول في بكاء مؤثر أمام جثتي والديها اللتين توضعان مرة أخرى في التوابيت وتحملان على أكتاف رجال أشداء إلى ظلام القبر ولا تحتمل نزمت الألم أبعد من هذا فلا تدخل إلى القبر لترى أمها وأباها ينزل بهما إلى البئر المؤدية إلى غرفة الدفن السفلية حيث يرقدان إلى الأبد.

والآن وقد تم كل شيء ، وحين تملأ في الغد بئر الدفن بالحصى والتراب حماية لها ضد اللصوص يختم على الموتى إلى الأبد. ويشق الموكب المجهد طريق العودة إلى النهر فيسند نسامون ابنة أخته على ذراعه ويتردد في سكون الصحراء ترنيم كاهن يقول: "يا خازن بيت آمون رع ملك الآلهة – أيها المبرر جد خنسو التدخل ولتخرج من الغرب ولتخط من باب العالم السفلي ولتعبد رع حين يشرق في الجبال ولتتعبد له حين يغرب في الأفق ولتتقبل القرابين ولتكن راضياً عن الطعام الذي فوق مذبح سيد الأبدية".

الفصل السادس

العمال والصناع

كان الرقيق الذي يعيش على الأرض ويشتري ويباع معها أدنى طبقات المجتمع كما قدمنا. وكانت هذه الطبقة من الفلاحين تشمل غالبية السكان في كل العصور وكان حظها من الحياة تافهاً. وفي خلال الدولة الحديثة وهي الفترة التي نهتم بها في هذا الكتاب بصفة خاصة نرى الأرض كلها باستثناء أملاك المعابد ملكاً للملك من الناحية النظرية وهي تؤجر إلى ملاك مختلفين أو تستبقي لاستغلالها، وكان الفلاحون يدينون بالولاء للموظف الذي بوضع على رأسهم، وكانوا مسئولين عن زراعة الأرض التي كان يسمح لهم بجانب من إنتاجها ليعيشوا عليه وكان هذا هو أجرهم، ذلك لأن الأجور في كل الحرف كانت تدفع نوعاً، لأن العملة المعدنية لم نكن قد عرفت بعد.

وكان الحرث والبذر والحصاد وهي أعمال الزراعة العادية تؤلف مهام الفلاح (لوحة ٣١) ولكن في أرض مصر كانت تضاف إليها مشكلة الري، ذلك لأن سقوط الأمطار أمر نادر جداً في مصر العليا، وهي في مصر السفلى لا تفي بالأغراض الزراعية ولولا النيل لتحولت البلاد إلى صحراء قاحلة والواقع أن هذا النهر العجيب الذي كان يظهر للمصريين كإنما هو كائن فوق الطبيعة يحول الأرض إلى بقعة من أخصب بقاع العالم. فكل عام يبدأ النهر خلال شهر

يونيه[1] في الارتفاع ثم يفيض نهائياً على جانبيه ويبلغ أقصى فيضه في أكتوبر ويخلف على الأرض المحيطة طبقة من الطمي المخصب. وللاستفادة من الفيضان بقدر المستطاع كانت الحاجة تطلب تنظيم طريقة محكمة للري يوزع بها الماء على الحقول أو برفع من مستوى إلى آخر، فإن لم يرتفع النهر إلى القدر الضروري فإن البلاد تواجه كارثة وتتفشى المجاعة. ولذا فإن الرقابة الشاملة كانت تستمر طوال العام على المستوى المتغير للنيل بقصد التكهن بظروف الموسم المقبل.

ولقد تعرضت عند وصفي للقبرة المصرية إلى ذكر مناظر الحياة اليومية المصورة على جدرانها وأشرت إلى صور البذر والحرث والحصاد والتذرية المعتادة الحدوث، ومثل هذه المناظر المصورة على الجدران تقربنا كثيرا من الفلاحين والعمال في مصر القديمة وتساعدنا في الغالب على تتبع محادثاتهم التي تكتب بالهيروغليفية إلى جانب الصور. ولعل واحداً من خير الأمثلة هو مجموعة المناظر في مقبرة باحيري الذي كان يعيش في عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث ودفن في الكاب. وكان باحيري أمير المقاطعة الإيليثيابوليتية وهي المقاطعة الثالثة لمصر العليا، وكان يشغل مناصب هامة في الحكومة. وفي هذه الصور نراه يخرج للتفتيش على الأعمال الجارية في هذه الناحية وصورته المرسومة عدة مرات أكبر من غيره تسيطر على المنظر فهو يرى مصحوباً بثلاثة من الخدم يحملون أشياء مختلفة قد يحتاجها مولاهم ومن بينها نعلاه ومقعد خفيف قد يستعمله إن أحس بالتعب.

وتجر الثيران المحاريث و فوق المنظر توجد كتابة نصفه على الصورة التالية "يوم جميل رطب. الثيران تجر المحراث. السماء (الجو) يسر قلوبنا. لنعمل من

([1])كان يظن في مصر القديمة أنه في هذه الفترة تسقط دموع الإلهة إيزيس وهي تبكي زوجها أوزيريس في النيل فتكون سبباً للفيضان.

أجل الأمير" ويصرخ الحراث الذي يقود المحراث إلى زميله قائلاً: "أسرع أنت إلى المقدمة وسق الثيران.. أنظر أن الأمير يراقبنا". وفي ناحية أخرى من الحقل نرى أربعة رجال يجرون المحراث، أما قيادته فتركت لرجل متقدم في السن .. وهناك صبي يبذر الحب سويحثهم باحيري الذي يقف قريباً منهم على العمل السريع قائلاً: "أسرعوا.. إن الحقول معطلة (؟) والفيصان شديد" فيجيبه أحد الرجال الأربعة: "إننا نعمل... أنظر إلينا لا تخف على الحقول إنها في حالة رائعة" ويقول الرجل المسن: "ما أطيب ملاحظتك يا بني.. عام طيب خال من السوء مزدهر في كل الأعشاب .. كما أن العجول بالغة الجودة كذلك".

وفي ناحية أخرى من الضيعة يرى الرجال والنساء يحصدون الحبوب والكتان. أما الكتابة فوقهم فهي:

"هم يجيبون مغنين

في هذا اليوم اللطيف تخرج على الأرض ريح الشمال

السماء راضية تسعد قلوبنا

لنعمل بقدر ما نستطيع".

وحالما يقتلع السكتان من جذوره يحمل إلى شيخ ينزع رؤوسه المحتوية على البذور بمشط كبير وهو رجل متفاخر يقول: "إن أتيت لي بأحد عشر ألفاً وتسع فإني ابن بجدتها" ويجيبه حامل الحزم قائلاً: "لا تثرثر أسرع يا عجوز[1].. للعمال".

أما الرجال الذين يحصدون الحبوب فيقطعونها بمناجل من الخشب تركب

---

(1) كلمة لا نعرف معناها وهي نوع من السباب من غير شك.

فيها أسنان من الظران (لوحة ٣١ شكل ٢) وقد حمل أحدهم منجله تحت ذراعه حتى يتناول جرعة ماء من إناء. وبالقرب من هذا المنظر حظيرة تحوي صفاً من جرار النبيذ والماء وإلى خارجها تابع يحرك مروحته المصنوعة من سعف النخيل على إنائين ليبرد محتوياتهما وربما كان ذلك استعداداً لاستقبال الحاكم.

وحين تجمع الحبوب تكوم في سلة كبيرة تعلق في عمود خشبي وتحمل إلى البيدر ويستحث أحد الرؤساء الرجال حامل السلة قائلاً: "أسرعوا لتعجل أقدامكم .. إن الماء قد جاء ويكاد يصل إلى السلال" ومعنى هذا من غير شك خوفه من الفيضان وخشيته أن يغرق المحصول قبل إتمام جمعه.

وبعد ذلك تطأ الثيران الحبوب في البيدر ثم تذري وتتم عملية التذرية عن طريق رفع الحبوب المذراة إلى الهواء بواسطة مذراة خشبية ويغطى عمال التذرية شعورهم بقطع من القماش حتى تحميها من التبن. ثم تكوم الحبوب وتكال ويقوم بالعملية الحسابية "كاتب حسابات الغلال – جحوت نفر" الذي يقبع على قمة الكومة. ويمكن بعد ذلك حمل الحبوب في زكائب إلى الشونة وهي عبارة عن حظيرة ذات حوائط تكوم الحبوب بداخلها. وكان الطراز الأكثر شيوعاً للشون المصرية هو البناء المخروطي المصنوع من اللبن الذي تفرغ فيه الحبوب من ناحية الفوهة وكانوا يصعدون إليها عن طريق درج. وحين يراد أخذ كمية منه كانت تسحب من باب عند القاع.

وكانت حياة الفلاح حياة قاسية ما لم يكن المشرف عليه من الموظفين قد رزق نفساً أشربت الإنسانية والرحمة نحو مرءوسيه المستضعفين وهو أمر لم يكن كثير الحدوث، بل أن الشائع كان امتصاص قوى العامل إلى أقصى حد ممكن، وليس لنا أن نظن أن اختلاس الأموال الأميرية وهو أمر كثير الشيوع في الشرق اليوم لم يكن معروفاً في مصر القديمة، بل أن العمال الزراعيين لا بد أنهم أدركوا

ذلك بدليل العجز عن دفع أجورهم أو التقصير في دفعها.

وحين لم يكن العمال الزراعيون – وهم من يسمون بالفلاحين اليوم – يجدون عملاً في الزراعة كانوا يقضون وقتهم في صيد السمك والطيور والحيوانات الصغيرة من الصحراء ولكنهم كانوا يستدعون من وقت لآخر ليعملوا في ميدان آخر بعيد عن الميدان الذي اعتادوا العمل فيه وهو إقامة المباني.

وليس هناك شيء من تراث الحضارة المصرية استثار شعور العالم الحديث أكثر من عظمة معابدها ومقابرها فعلى جانبي النيل حين يرتحل المرء جنوباً تنهض الهياكل الضخمة التي تنم عن عقيدة طال الأمد عليها، وأهرام شامخة ذات عمارة مخلدة ومعابد تقوم في رحباتها الساكنة التماثيل الهائلة للآلهة والملوك (لوحة ٢١) تسخر من الزائر المشدوه والسؤال الذي طالما يتردد علينا هو كيف قامت هذه الأبنية العظيمة في عصر لم تكن العلوم قد تعدت طور الطفولة وكان عدم وجود الأدوات المناسبة والمعدات يجعل تنفيذ هذه المشروعات مستحيلاً؟

ونستطيع أن نجيب على ذلك أولاً بأنه في العالم القديم لم يكن قد اكتسب الوقت تلك القيم العالية السخيفة التي يتملكها اليوم. ولم يكن الأمر ذا أهمية أن قضى الصانع عامين للانتهاء من قطعة فنية أو قضى عشرة أعوام ... إن الهدف الحقيقي كان إخراج القطعة الفنية نفسها بصرف النظر عن الزمن الذي يتطلبه ذلك الأمر. ولعل وجهة النظر هذه هي التي تبرر الكمال الرائع لكثير من القطع الفنية القديمة أو الحديثة، ذلك لأن عدم الإسراع والتركيز الذي لا نهاية له تؤدي بالاستيعاب الذهني إلى الهدف المأمول. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نجد أن استعمال القوى البشرية غير المحدودة يستطيع أن يعوض الافتقار

إلى الآلات الحديثة. ولقد أقيمت الأبنية الضخمة كلها – مع قليل من الاستثناء – سواء كانت معابد أم مقابر ملكية تنفيذاً لرغبة فرعون، ولما كانت سلطته مطلقة على البلاد والناس على السواء فإنه كان يستطيع أن يجند أي عدد من الرجال يريده لهذه الأغراض، وأما العامل الأخير فهو أن الحرف كانت كلها تقريباً وراثية مما أدى إلى مهارة فائقة في استعمال الأدوات البدائية وفي معالجة المواد الشديدة المراس.

ولقد كانت حشود الرجال الذين يعملون في تشييد المباني مقصورة على المصريين وذلك خلال الفترة الأولى من التاريخ المصري، أما في أيام الإمبراطورية فقد جيء إلى مصر بالأسرى من الأسيويين والنوبيين في أعقاب الحملات وبدأ استخدامهم على نطاق واسع. ولكن لعل العقل الموجه كان أم من مجاميع الرجال ذوي العضلات والجسوم الفتية، وكان من بين أولئك المهندسون والمعماريون وتحت أمرتهم الصناع المتمرنون والفنانون. ولكي نستطيع أن نوفي النصر المعماري للمصريين حقه علينا أن نفكر لحظة في مدى مواردهم وطرائقهم.

لقد عرف صهر النحاس واستخدام هذا المعدن في الأدوات والأسلحة منذ عصور ما قبل الأسرات. أما البرونز فلم يكن استعماله شائعاً إلا بعد الأسرة الثانية عشرة وأما الحديد فلم يستعمل إلا في القرن العاشر قبل الميلاد. وعلى ذلك فإن بناة الأهرام لم يكن أمامهم سوى النحاس والأدوات الحجرية مع احتمال استخدام الأزاميل من الحديد في هذه الحقبة البعيدة في الأحجار الشديدة الصلابة. وارتفاع الهرم الأكبر يبلغ ٤٥١ قدماً اليوم ولكنه كان يبلغ حين كان كساؤه الخارجي موجوداً حوالي ٤٨٢ قدماً أما قاعدة الهرم فتشغل حوالي ١٣ فداناً وأما الكمية المكعبة للمباني فتبلغ حوالي ٣,٠٥٧,٠٠٠

ياردةمكعبة. ويقص علينا هيرودت حين زار مصر حوالي ٤٥٠ ق.م – أي بعد ما يزيد عن ألفي عام من بناء الأهرام تقريباً – أنه قيل له أن عدد العمال الذين كانوا يستخدمون في بناء الأهرام بلغوا ١٠٠,٠٠٠ عامل يستخدمون مدى ثلاثة شهور سنوياً وهي من غير شك شهور الفيضان حين يتوقف العمل في الحقول ويصبح العمال الزراعيون بغير عمل ويحدثنا نفس الكاتب كذلك أن بناء الهرم استغرق عشرين عاماً وهذا قد يكون صحيحاً كذلك.

والمبنى الداخلي للهرم الأكبر – شأنه في هذا شأن هرمي الجيزة الآخرين – من كتل الحجر الجيري التي قطعت من المناطق المجاورة للهرم أما الكساء الخارجي فمن نوع أحسن من السابق من الحجر الجيري كذلك جيء به عبر النهر من محاجر طرة على الضفة الشرقية بالقرب من القاهرة. ولعل أكبر مشكلة تحيرنا حتى اليوم هي كيف احتال المصريون لتحريك ذلك الوزن الضخم للكتل الحجرية المستعملة في الأهرام والمعابد والتماثيل (وكل كتلة من أحجار الهرم الأكبر تبلغ ٤٠ قدماً مكعباً) بمثل الوسائل الضئيلة الشأن التي تحت أيديهم. ومع ذلك فإن الإجابة على مثل هذا السؤال قد لا تكون عسيرة ذلك لأن المصريين خلفوا لنا قدراً من المعلومات التي تعاوننا على تكوين فكرة عن طرائقهم.

ولنبدأ أولاً بالرافعة من المؤكد أنهم استخدموها وهي كتلة خشبية طويلة واستخدام هذه الأداة لزيادة الطاقة البشرية هو أحد مبادئ الميكانيكا. وربما أضافوا إليها درافيل (اسطوانات) يضعونها تحت الثقل الذي يزمعون تحريكه وهذا يسهل عملية النقل. أما رفع الكتل إلى مستوى البناء الذي يريدون تعليته فكان يتطلب إقامة منحدر على المبني يسحب الرجال الكتل عليه وهم يعملون تحت تهديد السياط. وحين تنتهي طبقة (مدماك) من الطبقات تغير زاوية

المنحدر لتمهد لإقامة الطبقة التي تعلوها. والعملية تتطلب زمناً طويلاً من غير شك ولكن الزمن لم يكن أمراً يعني المصريين على الأغلب كما ذكرنا. وقد استخدم المنحدر من اللبن في تشيد صرح معبد آمون رع في الكرنك ولا يزال في مكانه حتى اليوم لأن الصرح لم يكمل. أما فيما يتصل بنقل التماثيل الضخمة فإن الحظ ساعدنا بالعثور على صورة هامة على جدار مقبرة في البرشا ذلك أن صاحب المقبرة واسمه "تحوت حتب" كان من أكبر حكام مقاطعة الأرنب وهي المقاطعة الخامسة عشرة من مقاطعات مصر العليا خلال الأسرة الثانية عشرة والمنظر المقصود يمثل نقل تمثال ضخم للحاكم بقصد إقامته تمجيداً له.

ونحن نرى إلى اليسار التمثال الضخم الذي يمثل الأمير جالساً فوق مقعد موضوعاً على زحافة خشبية يجرها جماهير الرجال المرسومين في أربعة صفوف ويقف على ركبتي التمثال رجل يصفق بيديه ويحدثنا النص المكتوب أنه يضبط الوقت للفرق أي – يغني حتى يستطيعوا أن يجروا معاً في وقت واحد – وغناؤه لعماله هو "تحوت حتب المحبوب من الملك" بدلاً من "هيلا هوب" التي نقولها اليوم، وهناك رجل آخر يقف على قاعدة التمثال يصب الماء من إناء على الطريق الذي سيمر به التمثال وهو عمل ديني. وعلى الأرض يحرق كاهن مرتل البخور في نفس الوقت. والنص الذي يصاحب هذا المنظر الهام نورده هنا ذلك لأن الحاكم يصف في كلماته الشخصية أحداث اليوم الذي تم فيه هذا العمل الشاق:

"حراسة تمثال طوله ١٣ ذراعاً من حجر حتنوب[١]".

---

(١) صنع التمثال من المرمر. وتقع محاجر مرمر حتنوب في الصحراء شرقي تل العمارنة.

كان الطريق الذي اجتازه عسيراً وشديد الوعورة.

وكان جر ذلك الوزن الثقيل شاقاً على قلوب الرجال.

لأنه من كتلة واحدة ثقيلة من الحجر الصلب، لقد جعلت فرقة من الشبان الأقوياء يأتون لهذا الغرض بقصد شق طريق له مع جماعات من قاطعي الأحجار وعمال المحاجر ورؤساء العمال معهم وهم من ذوي العقول الفهيمة، وقال الرجال المزودون بالسلاح "سنأتي به".

وكان قلبي فرحاً وكل المدينة تهللت. وبلغ السرور مداه حين شهدناه.

كان الكهل يتكئ على الطفل وذا السلاح القوى يسير مع الضعيف؟

وصارت قلوبهم كبيرة (بها شجاعة) وأيديهم قوية وكل منهم مارس قوة ألف رجل .. هذا التمثال الخشن النحت.. جيء به من الجبل ثقيل الوزن جداً .. جهزت السفن بالرجال وملئت بالأشياء الغالية إلى جانب جيوشي من الشبان وكان المتطوعون يحملون حرابهم إلى جانبه وكان حديثهم شكراناً وحمداً وكانوا يرددون نعماء الملك عليّ".

والكتابة التي فوق الصفوف الأربعة للرجال الذين يجرون التمثال نصها "متطوعون من غرب إقليم الأرنب" والصف الثاني "شبان من المقاتلين في مقاطعة الأرنب" والصف الثالث "طبقات الكهنوت في مقاطعة الأرنب" والصف السفلى "متطوعون من شرق إقليم الأرنب" وعلى ذلك فإن مركز الشرف الرئيسي في الصورة أعطى لطبقتي المحاربين والكهنة الذين استدعوا لهذا العمل، أما الآخرون فشبان جندوا من كل إقليم تحوت حتب لقوتهم ومقدرتهم الجسمانية، وليس من عجب من غير شك أن الجنود كانوا يستخدمون في مثل هذه الأعمال ولكنه من الواضح أن الطبقة السفلى من رجال الدين لم تكن

معفاة من العمل الإجباري. ولعل هذا يعود بذاكرتنا إلى فقرة من عهد الدولة الحديثة موجهة إلى التلاميذ تتضمن الفخر بوظيفة الكاتب وتفضيلها على ما عداها وفيها تؤكد هذه الناحية "يقف الكاهن هناك كفلاح ويعمل كاهن الـ "وعب" في القنوات فتبلله مياه النهر في الشتاء وفي الصيف ويستوى لديه أن يكون الجو عاصفاً أو ممطراً"[1] وتشير هذه الفقرة إلى العمل الزراعي الإجباري.

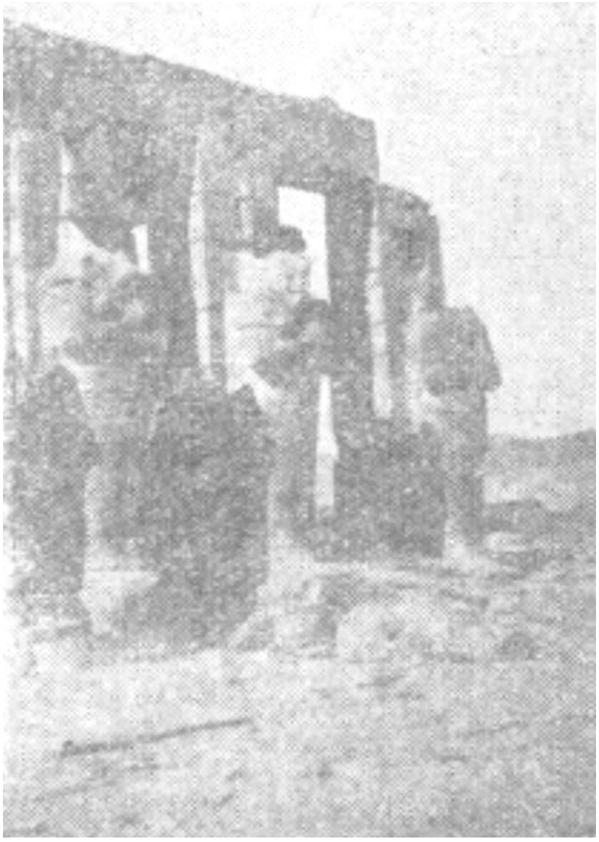
وفي لوحة ٣٢ يجد القارئ منظراً يمثل نقل تمثال ضخم مثل تمثال تحوت حتب في الدولة الوسطى، والصورة لوحة فوتوغرافية للديوراما الممتازة المعروضة في ركن الأطفال من متحف العلوم في سوث كنسنجتون في المجموعة التي تتناول دراسة تاريخ النقل في مختلف العصور. ويمكن ملاحظة أن التمثال يخص ملكاً يضع الصل الملكي على جهته لأنه كان من النادر أن يسمح لشخص غير فرعون أن يقيم تمثالاً ضخماً مثل تمثال تحوت حتب.

وهناك نوع آخر من الأنصاب التي لا تزال تدهشنا حتى اليوم وهو المسلة المصرية. ذلك لأن هذه الأعمدة الحجرية الضخمة التي تقوم وسط خرائب المعابد، لابد أنها كانت مصدر مشكلة معقدة للمهندس القديم. كانت المسلة أقدس الرموز وهي تتكون من هرم صغير أو هريمة على قمة عمود مربع، وكان يظن أن إله الشمس ظهر في أول الأمر على هذا الهرم وهو التل البدائي حين انبثق من خضم النون البدائي ليخلق العالم. وكانت مسلة الدولتين الوسطى والحديثة تختلف عن مسلات العصور السابقة، فمسلات العصور السابقة كانت قصيرة بمتلئة، أما حين تطورت المسلات في عهد الدولتين الوسطى والحديثة فإننا نجدها تستطيل إلى حد كبير وهي المسلات التي كانت توضع على جانبي بوابة المعبد أمام برجي الصرح. ولعل أشهر مسلتين هما اللتان أقامتهما الملكة

(١) ترجمة إرمان وبلاكمان السابقة.

حتشبسوت في الكرنك، وترجع شهرتهما إلى أن التي أمرت بإقامتهما ملكة لها شأنها من ناحية وإلى العمل الهندسي الرائع الذي تمت به إقامتهما من ناحية أخرى.

(لوحة ٢١)



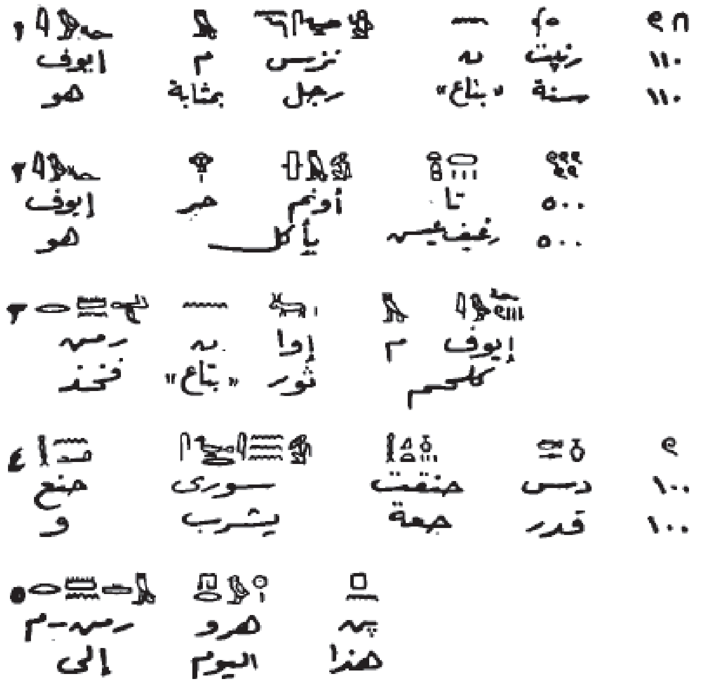
(شكل ١)

معبد الرمسيوم في طيبة



(شكل ٢)

(لوحة ٢٢)



مثال من الكتابة الهيروغليفية مع ما يقابلها من حروف عربية وترجمة حرفية لها

كانت ماعت كارع خنمت آمون حتشبسوت ابنة لتحوتمس الأول ثالث ملوك الأسرة الثامنة عشرة. وعند موته خلفه فرعوناً على مصر أخوها النصف شقيق تحوتمس الثاني التي كانت زوجة له، ولكن سرعان ما دفعته هذه الفتاة القوية العقل إلى الظلال وسندها مجموعة من النبلاء الأقوياء .. ولما توفي تحوتمس الثاني بعد أن حكم ثلاثة عشر عاماً خلفه ابنه تحوتمس الثالث الذي تزوج من نفرو رع ابنة حتشبسوت ولم يكن كفئاً كذلك لحتشبسوت فأصبح عديم العون وأعلنت هي نفسها ملكاً على البلاد وظلت تحكم كفرعون حقيقي تلبس ملابس الرجال وتشير إلى شخصها في النفوش كإنما هي منهم. وقد نعمت

مصر طوال حكمها الذي بلغ اثنين وعشرين عاماً بسلام وتقدم وتشير المسلتان اللتان أقيمتا بالكرنك إلى عظمتها.

وكلا المسلتين – وإحداهما ملقاة اليوم على الأرض – من كتلة واحدة من الجرانيت. وارتفاع المسلة القائمة ٧٦ قدماً. وقد استحضرتا من محاجر أسوان على مبعدة ١٢٠ ميلاً إلى الجنوب ويستطيع القارئ أن يقدر المصاعب الضخمة التي واجهها العمال الأقدمون عند استخراج الكتلتين ثم حملهما من المحاجر إلى النيل ثم الانتقال بهما في المراكب إلى طيبة، وأخيراً إقامتهما على قواعدهما في معبد آمون. والنص المنقوش على قاعدة المسلة القائمة يدلنا على أن العمل في المحاجر لقطعهما استغرق سبعة شهور فقط. وتقول حتشبسوت متحدثة للأجيال القادمة:

"يقول جلالته[١] إنني أعلى من سيأتون بعد دهرين من الزمان ويتساءلون عن هذا النصب الذي أقته لأبي...

حين كنت أجلس في قصري تذكرت خالق ودلني قلبي إلى أن أعمل له مسلتين من الذهب[٢] الجميل وقتهما الهرمية تطاول السماء.

أنتم يا من ستشهدون هذا النصب في مستقبل السنين وستتحدثون عما فعلت لا يقولن الواحد منكم "أنا لا أعرف. أنا لا أعرف لماذا أقيم هذا الجبل وزين كله بالذهب"[٣]..إني أقسم بحب رع لي وبمديح آمون لي وطالما ينتعش أنني بنسمة الحياة والكيان وحين أضع التاج الأبيض وأشرق في التاج الأحمر وحين يوحد لي الإلهان[٣] إقليمهما وحين أحكم هذه الأرض كابن لإيزيس وأنا أباشر

---

(١) مثال لما اعتادته حتشبسوت – كما ذكرنا من قبل – من الإشارة إلى نفسها كرجل.

(٢) يستنتج من ذلك أن المسلتين كانتا مغطتين بالذهب على ما يظهر.

(٣) حوريس وست.

سلطاني كابن لنوت .. وطالما ينزل رع في قارب المساء ويخرج في قارب الصباح ويصطحب والدتيه في القارب المقدس .. وطالما أقامت السماء وطالما بقي ما صنع .. وطالما أعيش إلى الأبد مثل الخالدات[١] وأدخل في الحياة مثل أتوم...

إن المسلتين العظيمتين اللتين أمر جلالتي بصياغتهما من الذهب الجميل لأبي أمون حتى يبقى اسمي في هذا المعبد وتخلد إلى الأبد أبد الدهر هما من كتلة واحدة من الجرانيت الأحمر الصلب دون وصلة أو انقسام أو إصلاح وقد أمر جلالتي بدء العمل فيهما في اليوم الأول من الشهر الثاني من الشتاء في العام الخامس عشر[٢] حتى اليوم الأخير من الشهر الرابع من الصيف في العام السادس عشر أي أن العمل تم في سبعة شهور في هذا الجبل".

وفي معبد الدير البحري أمرت حتشبسوت أن تنقش بمجموعة من الرسوم البارزة تصف عملية نقل مسلتين في النيل ربما كانتا هما المسلتين سابقتى الذكر. وقد صنعت من أجلهما سفينة كبيرة خصصت لنقلهما ونستطيع أن نشهد فوقها الكتلتين على زحافتين ورأس إحدى الكتلتين إلى جانب قاعدة الأخرى والشكلان الهرميان الواحد ناحية مقدمة السفين والآخر نحو مؤخرته. وقد ربط إلى السفين عدد من قوارب الجذب وصحبها عدد من المراكب التي تقام فيها الاحتفالات الدينية.

ولنتخيل وصول المسلتين إلى طيبة .. وإذن فلم يبق سوى إقامتهما على قواعدهما.. ولكن كيف؟ لقد وصلنا إلى ما يظهر أنه أعقد ما في الأمر حين يتصور المرء الاستعدادات الآلية الضخمة التي رؤى من الضروري ترتيبها في أيامنا هذه بقصد إقامة مسلة رعمسيس الثاني في ميدان الكونكورد في باريس أو

---

(١) اسم يطلق على النجوم القطبية.

(٢) من حكم حتشبسوت.

إقامة مسلة تحوتمس الثالث المعروفة تحت اسم مسلة كليوباترة على ضفة التيمس فإننا نحس بالعجز حين نحاول أن نوضح كيف كان من الممكن أن يتم ذلك الأمر في مصر القديمة. ولكن رغم ذلك فإن الإجابة قد تبدو يسيرة أن نحن تذكرنا المبدأ الأساسي "لا عبرة بالوقت أو العمل".

ويري مستر روبرت أنجلباك من رجال المتحف المصري السابقين بالقاهرة في كتابه **The Problem of the Obelisks** أن الطريقة التي اتبعها المهندسون المصريون ربما كانت على الصورة الآتية:– كان يقام أولاً منحدر من اللبن أو التراب فوق البقعة التي يزمع وضع المسلة فيها وينحدر إلى مستوى الأرض في ناحية من نواحيه. ويعمل بشر رأسي قمعي الشكل عند قمة هذا المنحدر على أن تكون قاعدته القاعدة المزمع وضع المسلة فوقها. وكانت تملأ البئر بالرمال التي يستطاع سحبها من خلال دهاليز أفقية في أسفل المنحدر وحين يعد كل شيء تنقل المسلة فوق زحافة وقاعدتها إلى الأمام على الطريق الصاعد حتى قمة المنحدر ثم تعالج بحيث تكون أفقية تستقر قاعدتها على الجزء الأعلى من الرمال التي تملأ البئر القمعي وبعد ذلك يبدأ في سحب الرمال من الدهاليز السفلية ولا نقص مستوى الرمل غاصت المسلة في الفوهة القمعية حتى تقوم على قاعدتها وبعد ذلك يزال المنحدر الصناعي وتبقى المسلة قائمة في مكانها.

وليس من شك أن العمل في قاعات الأعمدة الضخمة وأبراج الصروح في المعابد كان يتم بنفس الطريقة الشاقة التي قدمناها. فكانت تجر أسطوانات الأعمدة على منحدر كانت زاوية ميله تتطلب تغييراً دائماً حتى ينتهي العمل فيزال المنحدر ولابد أن مثل هذا العمل كان يتطلب عدة سنوات ولكن المران المستمر على تنفيذ مثل هذه المهام الضخمة والإشراف على العمال والمواد المختلفة جعلت المهندسين المعماريين المصريين متمكنين من فنهم، ولعل أكبر

شاهد على همتهم الملحوظة هو معبد رمسيس الثاني في أبو سمبل في النوبة وهو منحوت في جبل صلب من الحجر الرملي وتتقدمه أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس نفسه ارتفاع كل منها خمسة وستون قدماً منحوتة في الصخر الحقيقي.

والعمال المصريون الذين ندري عنهم أكثر مما ندري عنه غيرهم هم العمال الذين يعملون في الجبانة على الضفة الغربية من طيبة ذلك لأن هذه الناحية أصبحت خلال الدولة الحديثة مثل خلية نحل تعج بالصناعة والعمال بالنسبة لمعتقدات المصريين المتصلة بالحياة بعد الموت. والواقع أن تجهيز المقابر الملكية في وادي الملوك ووادي الملكات والسراديب الواسعة التي تمتد مئات الأقدام خلال الصخر والمزينة بنقوش وكتابات بارزة ملونة وحفر مئات المقابر الخاصة التي تشغل شعاب الهضبة الغربية وصناعة الأثاث الجنزي وتحنيط الموتى...كل هذه الحرف والأعمال كانت تستدعي قيام مستعمرة دائمة للعمال الذين تكرس حياتهم لها وحدها. وهكذا أصبحت "الجبانة العظمى الجليلة لملايين السنين لفرعون على الضفة الغربية، ناحية منفصلة عن العاصمة تحت إشراف موظف مسئول عن إدارتها. وكانت الجبانة فوق ذلك منقسمة إلى أجزاء يحمل كل منها اسماً خاصاً مثل "مكان الحق" وكانت المنطقة كلها تحيط بها خمسة أسوار وتحرسها حامية قوية تسمى "قلعة الجبانة".

وكان العمال ينقسمون قسمين رئيسيين هما الجانب الأيمن والجانب الأيسر على التوالي وكل من الجانبين كان يوضع تحت أمرة رئيس عمال ومعه كاتب يحفظ السجلات ويشرف على الحسابات وكان العمال من مختلف الحرف التي يتطلبها العمل في الجبانة فنهم النحاتون والحفارون وعمال المحاجر وصانعو النحاس والنجارون والذين يعملون في الملاط وغيرهم. وبكل ناحية هيئة بوليس فيها النوبيون من قبائل المازوي تحت قيادة ضابطين كبيرين وهيئة البوليس هذه

مسئولة عن الأمن في الناحية وبصفة خاصة عن حماية المقابر من السرقات وكان عملهم مستمراً كما سنرى فيما بعد.

أما عن حياة العمال أنفسهم ، فإن قدراً كبيراً من المعلومات قد وصل إلينا في هيئة مستندات قانونية و سجلات.. الخ مكتوبة على البردي أو شظايا الحجر الجيري ومنها نستطيع أن نعلم أن الدولة كانت تستخدمهم وإن أجورهم لم تكن سوي تعيينات يأمر بصرفها فرعون بواسطة الوزير عامله الأول وتشمل حبوباً من شون الدولة وأسماكاً وخضراً كما كانوا يمنحون كذلك الزيت والأقمشة. وحين بدأت الإدارة تضعف نرى هذه الإمدادات تنضب مما دعا العمال الذين أضربهم السغب إلى الإضراب والسير في مظاهرة إلى مكاتب ذوي السلطان للاحتجاج قائلين "ليست لدينا أقمشة ولا زيت ولا سمك ولا خضر. أرسلوا إلى فرعون مولانا الطيب بذلك وأرسلوا إلى سيدنا الوزير حتى تكون هناك وسيلة لمعونتنا على أن نعيش"[١] ولقد كانت الأمور كذلك خلال الأسرة العشرين وبلغت من السوء حدا أن تكررت أمثال هذه الشكايات حتى بلغ الضعف والجوع بالرجال درجة لم تمكنهم من الاستمرار في عملهم. ونستطيع أن نقدر أن نصيبهم كان أوفى في العهود الأكثر استقراراً في الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة.

وكانت أشق صور العمل التي شغلت بها طبقات العمال هي نحت المقابر الصخرية وزخرفتها وخاصة المقابر الملكية في وادي الملوك وحين يقف الزائر في الساحة السفلية الكبرى لمقبرة سيتي الأول يهوله القدر الضخم من العمل الذي تم هناك فهذه المقبرة بالذات تمتد مدى ٣٣٠ قدماً في الصخر الصلب عن

---

(١) ترجمة **Prof. T. E. Peet** في كتابه **The great Tombrobberies of the Twentieth Egyptian Dynasty (Clarendon Press p. 13)**.

طريق ممرات سراديب تغطى جدرانها النقوش البارزة الملونة والكتابات. وبعد الصور التي تمثل الملك في حضرة الآلهة والمناظر الدينية الأخرى والأعمدة من النصوص الدينية ننتقل إلى قاعة أخرى يلتمع سقفها بصورة الإلهة نوت ونجوم السماء وإننا لنعجب العجب كله من قدرة الأقدمين على العمل في مكان مثل هذا المكان بعيداً عن ضوء النهار في الظلام الدامس مع وسائل الإضاءة المحدودة.

وكان يستخدم ضوء سراج الزيت في نحت السراديب الكبيرة وتجهيز الجدران للفنان ورسم المناظر الدينية رسم تخطيطياً في مهارة فائقة ونحتها ونقشها و تلوينها بعد ذلك. وقد قيل أن عدداً من المرايا الضخمة كان يستخدم لهذا الغرض حيث تعكس بواسطتها أشعة الشمس من خارج المقبرة مستقلة من مرآة إلى أخرى ، ولكن هذا أمر بعيد الاحتمال على الأغلب لأن المرايا القديمة كانت تصنع من البرنز أو النحاس وهذه لا تؤدى إلى نتيجة المنشودة، هذا إلى أن قوة الانعكاس تضعف من مرآة إلى مرآة حتى يقل أثرها قله واضحة في نهاية الأمر. يضاف إلى ذلك آن وجود "السقالات" وتنقلات العال أنفسهم ما يعوق الانعكاس المطلوب من وقت لآخر. ومن المحتمل جداً – على العكس من ذلك – أن عدداً كبيراً من هذه القناديل كان يستعمل ويحوي كل منها إناء صغيراً مفتوحاً مليئاً بالزيت تطفو فوقه الذبالة ورغم ذلك فلا بد أن الإضاءة كانت قليلة ومن المعلوم أن الصانع الشرقي اليوم لا يزال يستطيع القيام بأدق الأعمال في ضوء خافت جداً مثل ما يفعل عمال الصاغة في القاهرة اليوم مثلاً. ولابد أن الحياة تحت مثل هذه الظروف لها آثارها المؤلمة. وكثير من اللوحات التي ورد ذ كرها في صفحتي ١٠٢ و١٠٣ التي خلفها عمال مقابر الجبانة موجهة إلى المعبوادت التي يحسون أنهم أغضبوها ورد فيها ما يشير إلى أن

الشاكي "يشهد الظلمة في النهار" أو "الظلمة التي صنعتها (أي المعبود)" ومن المحتمل أن هذه تعبيرات عن العمى وأن المقابر سلبت الكثيرين أبصارهم.

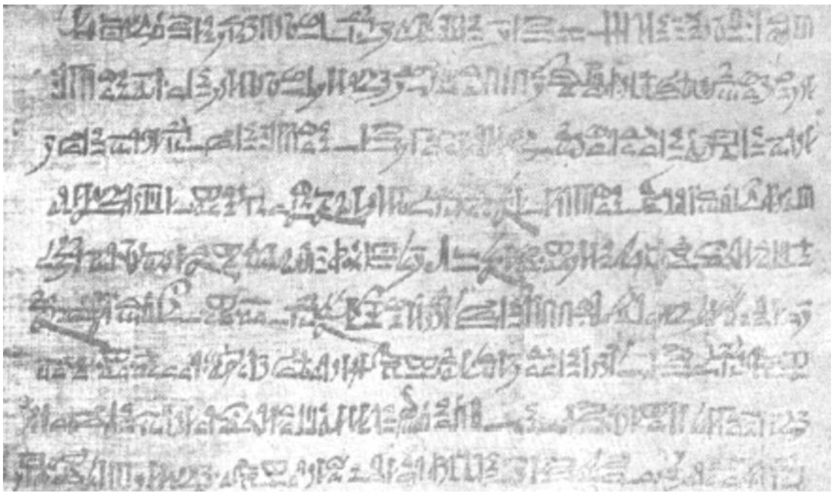
وبالمتحف البريطاني بردية تحوي سجلاً عن ملاك الناحية عنوانه "سجل المدينة لغرب نو[١] من معبد الملك "من مارع" إلى مستعمرة ما يونحس" وأهمية هذا المستند كبيرة جداً فن غير شك رغم أنه لا يعطينا فكرة عن العدد الإجمالي للسكان فلم يرد به سوي ذكر ١٨٢ بيتاً وطبقاً لعنوان المستند فإنه يمثل عدد المساكن بين معبد سيتي الأول في القرنه في الشمال و"مستعمرة مايو نحس" في الجنوب التي تقع بالقرب من دير المدينة الحالي. وليست لدينا وسيلة نستطيع بها أن نقدر عدد الأشخاص الذين كانوا يقيمون عادة في بيت واحد ولا الأعداد الأخرى الأكبر من ذلك التي تعيش في المباني الملحقة بالمعابد الجنزية[٢]. بل وأكثر من ذلك أنه رغم أننا قد نستطيع أن نستخلص أن حرف مختلف السكان المذكورين كانت مرتبطة بالجبانة في صورة من الصور إلا أن شخصاً واحداً يعمل كاتباً ذكر كعضو في هيئة موظفي الجبانة مما يشير إلى أن عمال الجبانة كانوا يوضعون في ناحية مخصصة لهم ولا يبعثرون في كل مكان كما هي الحال بالنسبة للملاك الذين تناول السجل ذكرهم.

---

(١) طيبة.

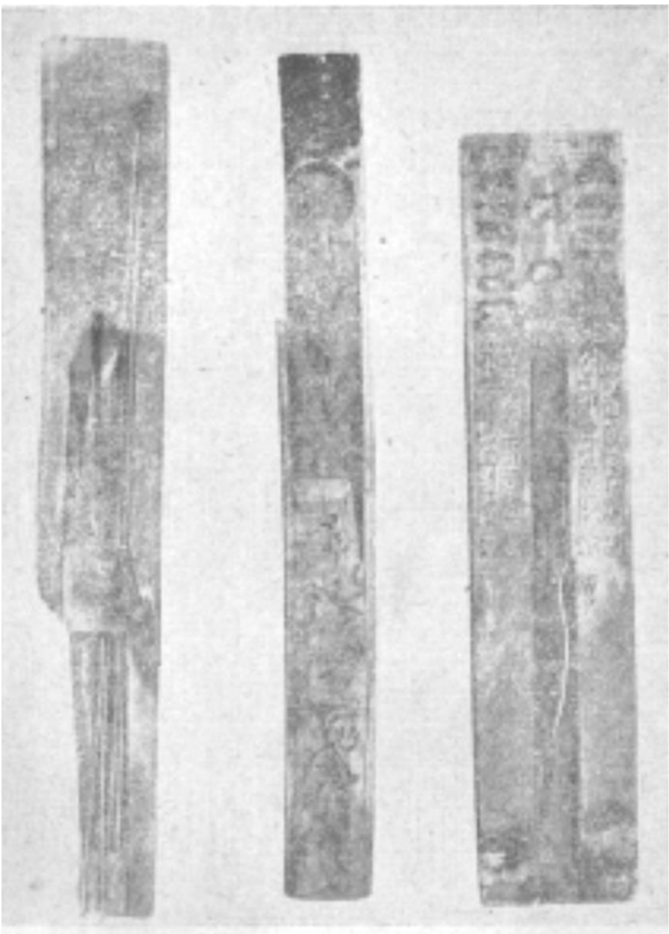
(٢) في خلال الأسرة المشرين يظهر أن معبد رمسيس الثالث في مدينة حابو كان المركز الذي تدار منه ضفة طيبة الغربية.

لوحة ٢٣



صفحة من بردية "دوربي" (المتحف البريطاني) – التي تتضمن قصة الأخوين، وهي مكتوبة بالهيراطيقية، ومعنى السطر الأول "وبعد مضي عدة أيام على هذا، ابني لنفسه قصراً بيده في وادي الأرز".

(لوحة ٢٤)



لوحات كتابة وأقلام بالمتحف البريطاني

أما حرف هؤلاء الملاك فمنوعة فمن بينهم تسعة وأربعون من الكهنة معظمهم من أدنى الدرجات (وعب) وسبعة من بينهم من موظفي الإدارة وواحد من هؤلاء هو أمير الغرب نفسه كما كان من بينهم ثلاثة عشر كاتباً. أما بقية الملاك ففيهم طبيب وسبعة من الشرطة وضابطان من ضباط البوليس وسبعة

يعملون بالحدائق وثمانية عشر من الرعاة وستة من العمال الزراعيين وستة من الغسالين واثنا عشر سماكا وثلاثة من عمال خلايا النحل وأربعة من عاصري الجعة وثمانية من صانعي النعال واثنان من المبخرين وغيرهم.

ومعظم ما وصل إلينا خاصاً بطبقات العمال في مصر القديمة يتصل بالقضايا، ولذا فإننا نعرف عن جرائمهم أكثر ما نعرف عن فضائلهم – وبعض هذه القضايا مشوق، ومن المعروف أنه إلى جانب النزاع الذي يفصل فيه في المحاكم كانت الأمور في الجزء الأخير من الدولة الحديثة تعتمد على الوحي، فكانت القضية تعرض على تمثال الإله الذي يشير بما يراه عن طريق تحريك رأسه .. وهو عمل يتم من غير شك بواسطة كاهن يوحى إليه بما يراد عمله. وكان أمنحتب الأول معبوداً يحبه عمال الجبانة وهو ثاني فرعون للأسرة الثامنة عشرة، وهو مع أمه الملكة نفرتاري اعترف بهما كمعبودين حاميين لطيبة الغربية أرض الموتى. وقد ارتبطا فعلا باله الموتى أوزيريس حتى أنهما كانا يصوران في الفن كأنما لجلدهما لون ازرق يميل إلى السواد وهو اللون الخاص بذلك الإله وفي نواحي أخرى من طيبة – كما يمكن إدراك ذلك كان يعتبر الإله آمون رع الحكم وكانت الظلامات تقدم غالباً إلى صورة محلية لهذا المعبود، و من أشهر القضايا وأبعثها على التسلية من هذه الناحية فضية حفظت على بردية في المتحف البريطاني وقد جرت أحداثها على الصورة التالية:

كان هناك خادم يدعى آمون أم ويا، وكان حارساً لمخزن معبد "آمون يا – خنتى" وياخنتي هذه ناحية في طيبة وقد سرقت منه خمسة أثواب من القماش الملون كانت في عهدته. فحمل تمثال الإله إلى الخارج في الموكب خلال الاحتفال السنوي لأوبت جاه آمون أم ويا وتوجه نحو الإله وقص قصته وقال: "جاء إلى رجال في الظهيرة سرقوا خمسة أثواب من القماش الملون مني .. أي

مولاي الطيب المحبوب .. ألا ترد إلى ما سرقوه مني؟"[١] ويحدثنا النص بعد ذلك أن "الإله هز رأسه بشدة" وعندئذ أخذ آمون أم ويا يقرا للإله قائمة بأسماء أهل الناحية، وحين وصل إلى اسم فلاح يدعي باثاوام دي آمون هز الإله رأسه مرة ثانية وقال بصوت عال: "أنه هو السارق"، وكان باثا وام دي آمون حاضراً وأحس بالمهانة ولم يتردد في معارضة الإله في صراحة، وهو يحتج بأن الاتهام باطل، وعندئذ غضب الإله غضباً شديداً. ولكن باثا وام دي آمون ظل على موقفه بل ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ أشار إلى أن الصورة المحلية لأمون الذي يعبد قرب بيته أقرب إلى الصدق، ولذا اتجه إلى هذا المعبود فوراً، وهو آمون تاشنيت، ولكن حتى إلهُه لم ينحز إلى جانبه بل هز رأسه وقال: "أنه هو الذي أخذ الأثواب" فلا نفى باثا. وأم دي آمون ذلك الاتهام أجاب "خذوه أمام أمون بوكنن في حضرة شهود كثيرين" وعند ذلك صحبه ممثل للمشرف على القطعان الخاصة بمعبد رعمسيس الثالث ورئيس الصناع وراعي المعبد كشهود، وأخذ المتهم أمام صورة ثالثة محلية لأمون .. ولسنا ندري ما حدث نتيجة ذلك لأن المستند يقص استماعاً آخر[٢] يتم هذه المرة أمام آمون باختي ثانية، وفي هذه المرة نجد باثا وام دي آمون مذنباً في النهاية إذ يتهمه الإله مرة أخرى .. ثم يذكر النص أن آمون باختني "أخذه وأوقع به العقاب البدني أمام أهل المدينة" واضطره أن يقسم يميناً بأنه هو المذنب وانه سيعيد الملابس. وهذا قد يعني أن كهنة آمون ضربوه ضرباً مبرحاً اعترف بعده بجريمته. ولكن الأمر لم ينته بعد بالنسبة للتعس باثا رام دي آمون، إذ أن موظفاً محلياً ضربه مائة ضربة بسعف

(١) هذه الفقرة وما يليها منقولة عن ترجمة بلاكمان في **Journal of Egyptian Archaeology, Vol. xi pp. 250 ff**.

(٢) الواقع أن هذا الاستماع قد وصف بأنه الاستماع الثالث أمام آمون باختني فلا بد أن كان هناك استماع آخر لم يرد ذكره في مستندنا.

نخيل وجعله يقسم قائلاً: "إذا رجعت فيها قلت سألقي إلى التمساح" وأخيراً طلب إلى الشاكي آمون أم ويا أن يقسم أنه لم يتسلم الملابس حتى لا يقوم المدعي عليه بحيلة أخرى.

الفصل السابع

المجرمون الكبار

جلس ثمانية من عمال الجبانة ذات أمسية في حلقة على أرض كوخ من الطين أغلق بابه في أحكام وكان جو السرية يغمر الجميع وكانوا جميعاً في هيئة تشف عن جوع وحرمان زاد من مظهره ملابسهم المزرية الضئيلة التي لم تكن سوى مآزر تستر عوراتهم.

وكان أحدهم يتحدث وهو طويل القامة جائع المنظر وكان الآخرون يتابعون كلماته في إنصات وانتباه وقال لهم "لا خطر البتة والليلة خير وقت للمحاولة فالقمر ضئيل يساعدنا على معرفة طريقنا إلى المقبرة دون أن يلحنا أحد. هذا إلى أنني رتبت الأمور بحيث لا يكون حرس الجبانة في نوبتهم الليلة.

فسأله أحدهم "أحسنت يا حعبي ور ولكن كيف توصلت إلى عمل ذلك؟".

فأجاب "كان الأمر يسيراً فقد رشوت الكاتب التمس في قسمنا ليكتب مذكرة بإمضاء مجهول أمليتها بنفسي تشير إلى أن كاتبها علم أن محاولة ستتم الليلة على قبر في الوادي بواسطة عدد ضخم من الرجال ثم أرسلت المذكرة إلى مدير البوليس وإنني أحس بأنني أستحق أن اتهم بالغباء بقية أيام حياتي إن لم يرسل معظم رجال الحرس الليلة إلى الوادي نتيجة هذه الإشارة المزيفة".

ويستطيع القارئ الآن أن يدرك أن هؤلاء العمال كانوا يدبرون مؤامرة من نوع ما والواقع أن الأمر كذلك بل إنها مؤامرة من أحط نوع. إنهم يتآمرون على

سرقة مقبرة وهي جريمة مريعة في نظر المصريين الأتقياء كان عقابها القتل ومع ذلك كانت شائعة الحدوث في ذلك العصر، لأن الأمور خلال الأسرة العشرين لم تكن مرضية في "الجبانة العظمة الجليلة لملايين السنين لفرعون في طيبة الغربية".

وأمام ضيق مصر بسلسلة الحروب الكبرى ضد الليبيين وشعوب البحر وإزعاجها بالتسرب المستمر للهجرات الليبية ومواجهتها للصعوبات السياسية الناجمة عن التناقض المستمر لسلطان العرش والنمو المتزايد لنفوذ كبار كهنة أمون رع .. لم يكن عجيباً أن تعجز السلطات الإدارية في مصر أن تقيم النظام. وكانت هذه هي الحال في الجبانة على وجه خاص فلم يكن العمال يتاقضون أجورهم بانتظام وكانوا في معظم الأحايين يحسون شظف العيش وقسوته ولم يكن النظام مستتباً واستغل الموقف صغار هذا إلى أن بعض من بين الجماهير الكثيرة الذين يعيشون على الضفة الغربية من طيبة ،والذين يعملون في نواحي تتصل بالمنازل الأبدية للموتى بدأوا يديرون عيونهم نحو الثروة التي تحت أيديهم. وكان الموتى في أعماق القبور الكثيرة قد دفنوا في أبهة وفخامة من فراعنة وأمراء ونبلاء مزينين بالذهب والأحجار الكريمة ومعهم أثاثهم الجنزي الفاخر. وبينما كان الأحياء يتضورون جوعاً نرى الأموات ينعمون بفيض لا ضرورة له مما دفع الأحياء إلى أن يغتصبوا ويسلبوا الراحلين المقدسين.

وفي المناسبة التي نحن بصددها نرى المتآمرين ينسلون في منتصف الليل والقمر هلال وكل منهم يتخذ طريقاً مختلفاً نحو المكان المعين. وكان الرجال الثمانية يمثلون مختلف الحرف الشائعة في طيبة العربية فهناك "حعبي ور" عامل المحجر و"حعبي عو" الحجار ثم نجاران هما ستخ نخت وإيرن أمون وعامل زراعي يدعي أمون م حب وسقاء يدعى خع أم واس وآخران. وكان هدف حملتهم

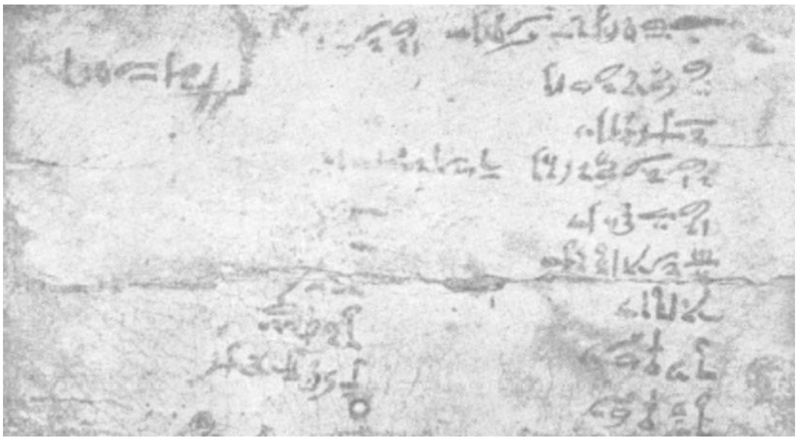
الشنيعة إحدى المقابر الهرمية الصغيرة من العصور السابقة هي مقبرة الملك "سخم رع شد تاوى" ابن رع "سو بك أم سا أف" وقد دفن مثل غيره من ملوك ذلك العهد (الأسرة السابعة عشرة حوالي ١٧٠٠ – ١٥٨٠ ق.م) في قبر متوسط المظهر يحوي غرفاً نحتت في الهضبة الصخرية تحت مبني هرمي من اللبن.

ومن الطبيعي أنه ليس من السهل افتراض اغتصاب مدخل مثل هذا المدفن في ليلة واحدة. والواقع أن هؤلاء اللصوص الذين رأيناهم بدأوا عملهم منذ عدة أيام ليلاً ونهاراً حين كان هذا الجزء من الجبانة متروكاً دون حراسة من وقت إلى آخر .. وبالقرب من هرم الملك "سوبك أم سا أف" كانت توجد مقبرة محفورة في الهضبة الصخرية لأحد العظماء المدعو نب أمون وقد مهدت هذه المقبرة الوسائل لإتمام العملية. إذ استطاع رجال العصابة تحت إشراف "حعبي ور" رجل المحاجر "وحعبي عو" الحجار من أن يعملوا جاهدين في حفر سرداب في جدار هذه المقبرة الصخرية يوصل إلى الهرم المجاور. ولم تكن هذه هي أبسط الوسائل للدخول إلى مقبرة سو بك أم سا أف فحسب بل كانت أكثرها سلامة كذلك لأنهم كانوا يستطيعون متابعة عملهم في مقبرة نب أمون وهم في مأمن من أنظار المارة. ولما كان العمل الشاق قد انتهى فلم يعد باقياً سوى السرقة وكانت تكفي ليلة واحدة لتفتيش المقبرة الهرمية وحل الكنوز التي تحتويها.

واتخذت العصابة مسالك مضللة حتى استطاع أفرادها أن يتجمعوا في القاعة الخارجية من مقبرة نب أمون. وأخذ حعبي ور معه ثلاثة مشاعل من أحد أركان القاعة سلم اثنين منها لأحد الرجال بعد أن أوصاهم مشدداً بالتزام الصمت الكامل. ثم أضاء هو المشعل الثالث والتقط عدداً من الأكياس الجلدية التي كانت مخبأة كذلك في نفس الركن ثم وزعها على رجاله وأمسك

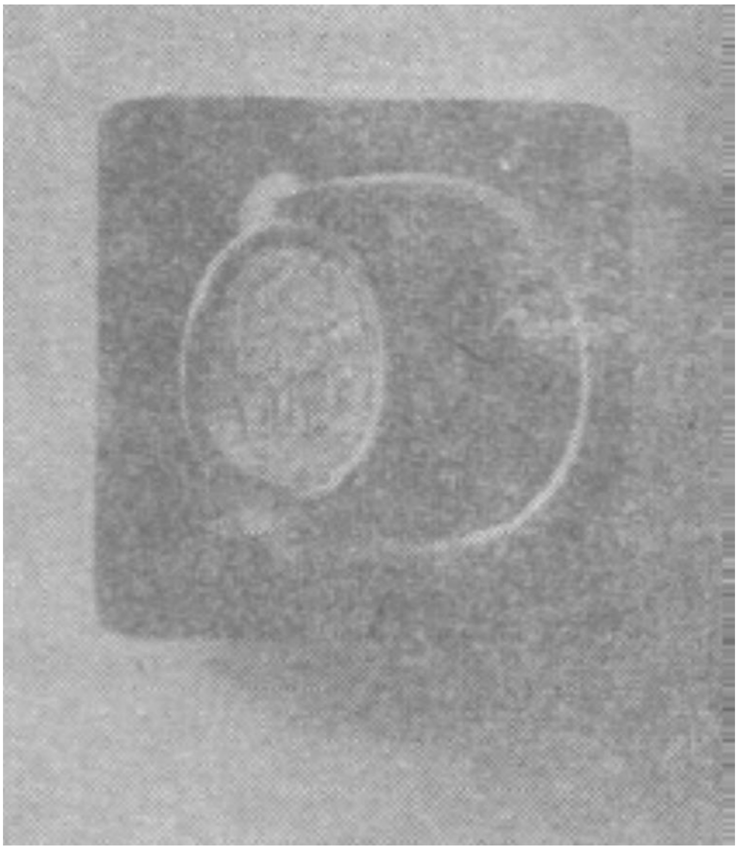
بالمشعل أمامه وبدأ يزحف في السرداب الذي كان بنفتح عند منتصف منظر ملون رائع النحت على جدار مقبرة نب أمون هشمه اللصوص في قسوة. ووصل حعبي ور بعد خمس دقائق قضاها زاحفاً على يديه ورجليه إلى غرفة قبر الملك سوبك أم سا أف التي أضاء ظلمتها الحالكة مشعله الذي يحمله معه. حالما شق الآخرون طريقهم إلى الغرفة مخلفين خع أم واس وحده وراءهم في مقبرة نب أمون ليقوم بالمراقبة أضيء المشعلان الآخران من المشعل الذي يحمله حعبي ور ووقف اللصوص يستطلعون ما حولهم.

لوحة ٢٥



لوح الكتابة من الخشب عليه تمرين مدرسي يتضمن قائمة بأسماء بعض الـ "كفتيو" (أهالي كريت)، (الأسرة ١٨) (المتحف البريطاني)

لوحة ٢٦



(شكل ١)

خاتم بأعلاه جعل (جعران) لكبير كهنة بتاح في عهد أمنحتب الثالث المدعو "بتاح موسى"، (الأسرة ١٨) (المتحف البريطاني)



(شكل ٢)

مومياء أحد كهنة أمون (الأسرة ٢١)، وترى التمائم معلقة في الرقبة.

وكان يرقد في هذه الغرفة ذات الحرارة الخانقة الملك سوبك أم سا أف وقد نحت له تابوت ضخم من الصخر الحي في الغرفة ولكنه لم يكن منفصلاً عنها وكان الغطاء قد أزيح في اليوم السابق من مكانه وظهر بداخل التابوت الحجري تابوت داخلي من الخشب المغطى بالذهب (لوحة ٣٣) أعتني بزخرفته وتزيينه برسوم ريشية ونقشت عليه أدعية بالهيروغليفية امتدت على سطحه. وكان وجه التابوت يمثل صورة الملك الميت، والعينان مطعمتان بالأوبمديان

الأسود والمرمر الأبيض وكان يرتدي لباس الرأس المخطط الخاص بالفراعنة الذي يطل من مقدمته الصل الملكي برأسه.

وقد بدأ عدد من اللصوص يرتعدون خوفا، حين تأملوا السكون الذي يطبق على بيت الموت وتذكروا اللعنات القاسية التي ينزلها صاحب القبر بمن يتعدى عليه وهناك مثلاً منها:

"كل من يعتدي على سكني أو يحطم غرفة دفني أو يسحب جثتي فإن "كا" رع سوف تعاقبه وسوف لا يورث أملاكه إلى أولاده وسوف لا يكون قلبه سعيداً في الحياة وسوف لا يلقي ماء في الجبانة وسيقضي على روحه إلى الأبد".

وكان خلود الرجل أو المرأة في العالم الآخر يتوقف غالباً على حفظ جسده المادي بعد الموت فإن تناوله الفساد فإن فناءه محتوم ومن هنا كان الذعر الذي يحل بالأتقياء من المصريين عند تفكيرهم في جريمة سرقة القبور. وحتى هؤلاء اللصوص القائمون الآن في غرفة دفن الفرعون سو بك أم سا أف يدبرون تنفيذ العمل المزري كانوا يحذرون شناعة مقاصدهم وبدأوا يرددون الرقي الواقية أو يلتمسون العفو من أوزيريس وأنوبيس ولو لم يكن زعيمهم حعبي ور على إرادة نفاذة لارتدوا على أعقابهم وهربوا واستطاع رجل المحاجر أن يلم شعثهم في همس تارة وتهديد تارة أخرى حتى استعادوا شجاعتهم واستطاعوا أن يتابعوا عملهم الذي سرعان ما انغمسوا فيه فاغتصبوا غطاء التابوت الخشبي وسحبوا الجثة من مكانها وكان رأسها مكسواً بقناع فاخر يغطيه الذهب سرعان ما نزعوه وأخذوا منه الأوراق الذهبية. أما الكفن الذي يلف الجثة فقطع بسكين حتى ظهرت من تحته الجثة في لفائفها ثم فكوا اللفائف بقدر ما استطاعوا من سرعة وأخذوا يختطفون ما بينها من تمائم مكسوة بالذهب تمثل عين حوريس مربوطة في الرقبة وكانت الجثة كلها مغطاة بالذهب فجردوها حتى تركوها عارية ثم قطعوا أوصالها

حتى يستخلصوا الدماغ الذهبية المطعمة بالأحجار الثمينة التي وضعت حول الذراعين والساقين وخواتم الإعلان التي كانت تحيط بأصابع الملك الميت.

أما الرجال الذين لم يكونوا ينهبون الجثة فكانوا ينتزعون الذهب والفضة والأحجار الكريمة التي كانت تزين التابوت الداخلي، وأخيراً انتهى الأمر وجمعت الغنائم في أكياس جلدية كانت قد أحضرت لذلك الغرض ومن بينها الأدوات الصغيرة من أثاث المقبرة الذي كان بالغرفة، والذي رأوا أن له بعض القيمة، وبعد أن انتزعت من التابوت الخشبي كل زينته الثمينة مزق شر ممزق، وكوم في وسط الغرفة مع حطام المومياء وكتلة الأربطة الكتانية. ثم دس حعبي ور مشعله تحت الكومة التي تحولت للتو إلى شعلة متأججة، ثم انسحب وأعوانه إلى السرداب ومنه إلى مقبرة نب آمون الصخرية. وقد ذهبت في الدخان والنار مؤونة الملك سوبك أم سا اف التي كان يحتفظ بها من أجل خلوده، وهمس خع أم واس وهو الذي كان قد ترك للمراقبة في مقبرة نب آمون "كل شيء على ما يرام. لم يقترب أحد من هذا المكان" فأجاب حعبي ور: "حسناً. لنعد ما أتينا في طرق متفرقة والليلة القادمة أن سارت الأمور على الوجه الذي نرجوه – سنأخذ الذهب من غرفة الملكة" واختفى في الظلام بعد ذلك.

واجتمع الرجال في الليلة التالية قرب المقبرة، وكان حراس الجبانة على ما يظهر يركزون جهودهم في وادي الملوك كنتيجة لخطاب حعبي ور الذي أرسله بإمضاء مجهول. وكانت غرفة مقبرة الملكه "نوب خع أس" زوجة "سوبك أم سا أف" تجاور غرفة مولاها، ولكنه كان من الضروري اقتحام مدخل إليها من ناحية أخرى واتبعت نفس الطرق التي اتبعت في الليلة السابقة فيما يتصل بالنهب والتخريب، ثم عادت العصابة إلى الكوخ الذي يعقد فيه أفرادها اجتماعاتهم آمنة وافرغوا الغنائم من أكياسهم الجلدية وبدؤوا يقسمونها إلى ثمانية أنصبة

متساوية.

ولم يكادوا يفرغون من ذلك ويشرق الفجر على التلال حتى سمعت همهمة أصوات خارج الكوخ، فوقف الرجال على أقدامهم ذعراً وقبل أن تتاح لهم فرصة إخفاء الغنيمة كسر الباب نتيجة ضربات عنيفة متوالية، ودخل اثنا عشر رجلا من المازوي السود مندفعين إلى داخل الكوخ وهرب ثلاثة أو أربعة من اللصوص عن طريق باب مفتوح، ولكن رجال بوليس آخرين استطاعوا القبض عليهم للتو وكانوا يطوقون الكوخ. أما بقية أفراد العصابة فوضعوا في القيود. ولم يكن مدير البوليس ساذجاً كما تصور حغي ور ولم يخدع بتضليله إياه عن طريق الخطاب المزيف. ورغم أنه بعث بغالبية رجاله لمراقبة وادي الملوك فإنه أعطى في اليوم التالي أوامر هامة إلى فرقة صغيرة بالمرور حول الجبانة كلها أثناء الليل. وقد شهد هؤلاء الرجال اللصوص أثناء خروجهم من مقبرة نب آمون بعد إتمام السرقة فأسرعوا إلى القيادة لإبلاغها الأمر وهكذا تم القبض على أفراد العصابة.

وعندما تم تقييد المجرمين في أيديهم وأرجلهم بالحبال وربطوا إلى بعضهم البعض أخذهم رجال البوليس ومعهم زوجاتهم وأولادهم وأقاربهم الذين قبض عليهم البوليس وجمعهم من القرية المجاورة وكانوا جميعاً يصرخون ويصخبون. ولم يكن البوليس المصري يستحق أن يحمل اسمه إن لم يؤد واجبه على الوجه الأكمل فيقبض على كل من له – ولو صلة بعيدة – بالفاعل الأصلي، وحين ارتفع رع فوق الجبال عند الشروق كان الجميع مسجونين في رحبة معبد رمسيس الثالث في مكان أحكم إغلاقه. وقد سجلت بعد ذلك أسماؤهم والاتهامات الموجهة إليهم كتابة وأرسلت إلى الوزير.

وكان الوزير في مصر القديمة على رأس إدارة القضاء وكان يشرف شخصياً

على المحاكمات الهامة. وليس من المؤكد قيام محاكم دائمة في الوقت الذي نتناوله بالحديث بل يظهر أنه في مثل قضية سرقة المقابر كان الأمر يعد خطيراً حتى أنه كانت تعقد محاكم تحقيق خاصة يشرف عليها فرعون نفسه.

وكان من المعتاد إخطار الوزير شخصياً بمثل هذه الجرائم فوراً أن كان في مصر العليا فإن لم يكن فعلى البوليس والموظفين الآخرين أن يبحروا بمستنداتهم إلى حيث يكون، وفي الحالة التي نحن بصددها كان الوزير ومعه كبار موظفي الدولة يقيم في طيبة ليتحرى الحالة المشينة التي وصلت إليها كل الجبانة.

وتبعاً لذلك نرى أنه بعد بضعة أيام يحضر المسجونون أمام المحكمة التي عقدت في المعبد الكبير لآمون في الكرنك ،وكانت هيئة المحكمة مكونة من أربعة قضاة والوزير خع أم واس الذي يمثل شخص الملك ثم الساقي الملكي نس آمون وأمير طيبة المدعو بسيور ثم مناد. وكان كل قاض يضع حول عنقه تمثالاً ذهبياً صغيراً لـ "ماعت" معلقاً في سلسلة ذهبية. وماعت هي إلهة الصدق ولذا فإنها كانت تعتبر المعبود الحامي للعدالة. وكان القضاة من المراتب العالية يعتبرون كهنة لها.

وكان السجين الأول في قائمة الاتهام هو حعبي ور رئيس العصابة وحين وقف أمام القضاة ذوي الوجوه العبوسة قرأ عليه الكاتب الاتهام بصوت عال ثم طلب إليه أن يقرر بعد اليمين إن كان هذا صحيحاً أم لا. ولم يكن في المحاكمات المصرية محكمون أو محامون وكان على المتهم أن يدافع عن نفسه. وأقسم حعبي ور بحياة فرعون أنه لم يرتكب هو أو زملاؤه الجريمة ولم يكد يقول ذلك حتى رفع الوزير إصبعه فانطلق رجلان ضخمان تبعاً للإشارة وهجما على السجين وطرحاه أرضاً ووجهه إلى أسفل وجاء رجلان آخر أن أخذا يضربه في غير رحمة بسعف النخيل وبعد أن استمر ذلك بضع دقائق بدأت شجاعة حعي ور تخونه

فصرخ قائلاً "كفى... سأتحدث" وتوقف الضرب للتو واعترف هو أنه "سرق شيئاً" من مقبرة وبك أم سا أف. ولكنه لم يعترف اعترافاً كاملاً مؤملاً أن يكون في هذا الكفاية.

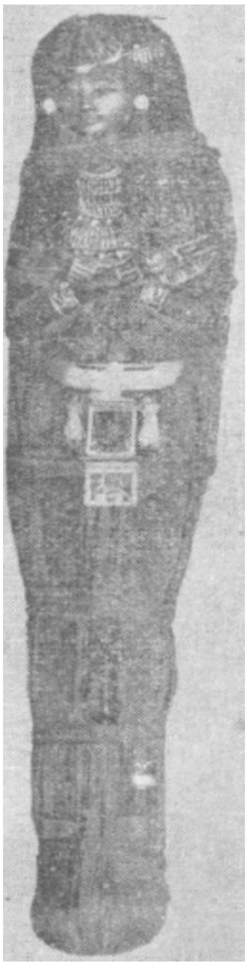
ولكن السلطات كانت تدري أي نوع من الناس تتعامل معه وكانت طرائقهم قاسية. فجيء بمقرعة وبدئ في ضربه حتى التمس مرة أخرى التوقف وأضاف بعض التفصيلات إلى اعترافه السابق. ولكنها لم تكن اعترافات كاملة إذ أقر أمر اغتصاب المقبرة ولكنه حاول إخفاء أسماء شركائه .. ولم يكن ذلك ذا جدوى فانتقل البوليس إلى ثالث المراحل وأقساها وجيء بأداة خشبية[1] بيضية الشكل ووضعت في القدم اليمنى للسجون ثم أديرت الأداة في وحشية حتى بدأت مفاصل حعبي ور تتكسر. وقضى الألم العنيف نتيجة التعذيب على آخر محاولات المقاومة وحين حدث ليديه نفس الشيء والتوت بنفس الطريقة اعترف اعترافاً شاملاً بجريمته وجريمة زملائه.

وعولج السبعة الآخرون بنفس الطريقة حتى يتبين القضاء إن كانت الاعترافات تتفق واعترافات حعبي ور. ثم سئل الشهود الذين قبض عليهم في نفس الوقت بعد أن ضربوا. وسرعان ما أفرج عن غالبيتهم وبعد يوم أو يومين حمل اللصوص يصحبهم الوزير خع أم واس والساق نس آمون عبر النهر إلى الجبانة حيث أجبروا على أن يمثلوا أمام قضاتهم المنظر الكامل للجريمة.

---

(1) نرى أذرع الأسرى الأجانب في الحروب مفيدة في مثل هذه الأداة.

لوحة ٢٧



(شكل ١)

مومياء إحدى الكاهنات الموسيقيات للإله آمون رع في طيبة، وتدعى "كاتبت". لاحظ القناع ذا الوجه المذهب والأيدي الخشبية التي تتحلى بخواتم حقيقية من العقيق وإلى أسفل ذلك قلائد وتمثال "أو شبتى". (أسرتا ١٨ و١٩) (المتحف البريطاني)



(شكل ٢)

التابوت الداخلي المذهب للسيدة "حنت محيت"، (الأسرة ١٩)

(المتحف البريطاني)



(لوحة ٢٨) تماثيل "أو شبتي" من عصور مختلفة. من اليسار إلى اليمين: كاهنة موسيقية لأمون (حجر جيري، أسرة ١٨)، الموظف "حوى" (خشب، أسرة ١٩)، تمثالان للملك "باي نجم" الثاني (قاشاني مزجج، أسرة ٢١)، تمثال المشرف على الملابس المدعو "باخاس، (قاشاني مزجج، أسرة ٢٦) (المتحف البريطاني)

وهكذا ثبت الاتهام تماما وحكم عليهم بالإعدام. وسجل الاتهام والحكم بأمر القضاة كتابة وقدم إلى فرعون لالتماس الموافقة على ذلك لأن السلطان على الحياة والموت كان له وحده. وفي الوقت نفسه سجن اللصوص في سجن معبد آمون في الكرنك. واستطاع أحدهم وهو النجار ستخ نخت الفرار ولكن سرعان ما قبض عليه و أعيد بعد بضعة أيام.

وأخيراً بعد ثلاثة أسابيع – لأن فرعون لم يكن في طيبة – أعاد الرسول الأمر الذي يحمل الخاتم الملكي وهكذا جاء يوم التنفيذ. وكان منظراً بشعاً ذلك لأن الجرائم العادية كانت عقوبتها فصل الرأس أو وسيلة أخرى مماثلة سريعة أما

جريمة تهشيم الميت فإنها كانت تلاقي مصيراً أشد هولاً ،لأن أولئك الذين سلبوا الإله الطيب سو بك أم سا أف أحد الأسلاف المقدسين لفرعون الحي وزوجة الملكة من أملهما في الخلود يجب أن يدفعوا ثمن أثمهم كاملاً. كانت ساحة التنفيذ قطعة أرض واسعة خارج طيبة أقتيد إليها المجرمون الثمانية في حر الظهيرة وهم مربوطون إلى بعضهم البعض بالحبال وكان يصحهم في رحلتهم هذه الأخيرة زوجاتهم وأطفالهم الذين ملئوا الجو بعويلهم المحزن. ووضعت في ساحة التنفيذ ثمانية (خوازيق) خشبية رفيعة روعي في أطرافها أن تكون حادة بالغة الدقة وإلى جانب كل خازرق ثقب غائر في الأرض وجيء أولاً برئيس العصابة حعبي ور لينفذ فيه الحكم أولاً .. وكان منظراً دفع الكثير بن إلى أن يديروا وجوههم رعباً إلى الناحية الأخرى .. أمسك بالفريسة أربعة رجال أشداء اثنان من ذراعيه وآخران من قدميه. كما كان هناك رجلان آخران لم يعيرا صراخه التفاتاً أدخلا الحد الرفيع من الخازوق في جسمه عنوة ثم وضع الخازوق في الحفرة وعليه حعبي ور لا يستطيع حراكاً: وعومل زملاؤه نفس المعاملة حتى تم وضع ثمانية خوازيق في الشمس المحرقة تحمل فوقها ثمانية مخلوقات بشرية. ولنسدل ستاراً على هذه المرحلة من الموت البطيء لننتقل إلى أشياء أخرى.

***

سارت الأمور من سيء إلى أسوأ في "الجبانة العظمى الجليلة الملايين السنين" وقد بذلت جهود كبيرة خلال حكم الملوك الكهنة للأسرة الحادية والعشرين لإيقاف حملات سرقة المقابر ولكن يظهر أنها لم تكلل بنجاح كبير. وقد جهد الكهنة الأتقياء الذين ولوا عرش مصر في محاولة علاج انتهاك حرمة المقدسات. وحين كان يثبت أن قبراً ملكياً أمكن فتحه وسرقته وأتلفت جثة صاحبه كانوا يحاولون إصلاحها وإعادة ربطها ووضعها من جديد في تابوتها أو

تجهيز تابوت جديد يثبت عليه. بالحبر واقع الأمر. ثم تحمل المومياء ومعها ما بقي من أثاثها الجنزي في سرية كبيرة إلى مقبرة أخرى يكون اللصوص لم ينتبهوا إليها.

على هذه الصورة كان المصير المخزي لفراعنة الإمبراطورية العظام فقبورهم التي أنفقوا الكثير من الجهد والنفقات في إعدادها دنست في عنف وقسوة بالغين وأجسادهم نقلت من مخبأ إلى مخبأ حتى تستنقذ من تدمير محتوم. ثم وضعت المومياات الملكية أخيراً في مقبرتين: مقبرة أمنحتب الثاني في وادي الملوك ومقبرة أخرى في الدير البحيري وظلت كذلك لا يزعجها أحد مدى ثلاثة آلاف سنة حتي كشف أمرها في نهاية القرن الماضي ونقلت ثانية ولكن إلى متحف بولاق في هذه المرة حيث وضعت في خزانات عرضت فيها.

الفصل الثامن

كنوز الماضي

إن الحديث عن قدماء المصريين وحياتهم وعاداتهم لا يكون كاملاً إلا بعض الإشارة إلى الأدوات الصغيرة التي كانوا يستعملونها ويصنعونها في كميات كبيرة والتي تكشف لنا عن أفكارهم ومقدرتهم.

وتقدم اليوم الحفائر المنظمة فيضاً ضخماً من هذه الأشياء إلى متاحف العالم، ولعله من الخير أن نعرف الطريقة التي تقوم بها مثل هذه الحفائر.

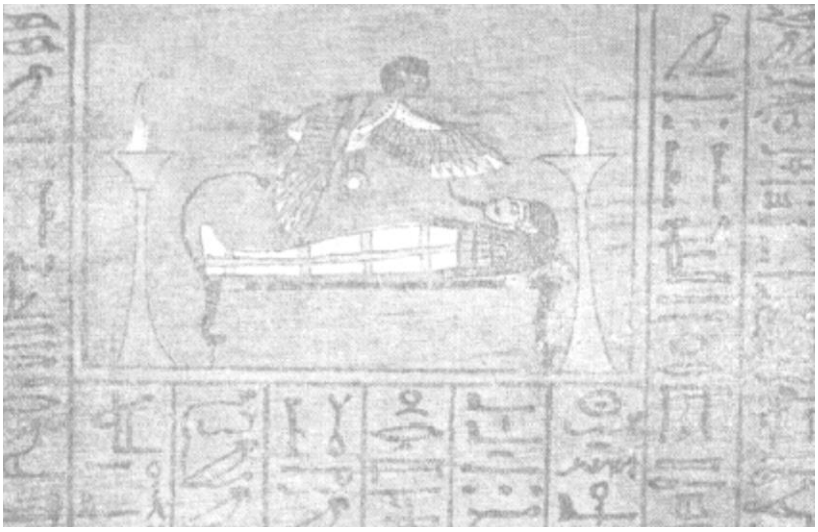
إن الوسائل التي تتبع تختلف باختلاف طبيعة الموقع الذي يكشف عنه فقد يكون معبداً حجرياً لم تبق منه إلا أحجار الأساس أو مقبرة صخرية يتطلب الأمر البحث عنه دخلها أو جبانة تضم مئات المقابر. ومهما يكن الموقع الذي يختار فإن الأبحاث يجب أن تجرى في نطاق على بحث إذا كان الهدف الوصول إلى أكبر قدر من المعلومات. ولقد ولت الأيام التي كانت البعثات من المكتشفين تحتفظ بالجذاب وحده ما تعثر عليه وتلقي جانباً ما تظنه غير ذي أهمية... والمتعة الخيالية لا تزال ذات نصيب في أعمال الحفائر ولكن الحفار الذي قرأ في الروايات عن هذا العمل ويتوقع اليوم أن تكون أعمال الحفائر أجازة استجمام طويلة سرعان ما يوقظه الواقع في عنف ذلك لأن الأمر يتطلب عملاً شاقاً ويجرى رتيباً لا تغيير فيه كما يحتاج إلى نشاط وتركيز مطلق بالنسبة لأصغر التفصيلات. أما الجزاء فواف إن استطاع بعد ذلك أن يضيف لمسات خفيفة إلى لوحة الحضارة المصرية.

ولنقدم مثلاً لذلك الكشف عن تل العمارنة ،وهو الذي أدى إلى كشف المدينة المصرية الوحيدة الكاملة المحفوظة حتى اليوم ذلك، لأنه من المعروف أن المنازل المصرية تنقرض بسبب أن المضربين كانوا يبنون بيوتهم – وكل المباني الأخرى غير الدينية – من اللبن وحين كان ينهار أحد هذه البيوت كانت تسوي أنقاضه ويبنى فوقها بيت آخر. وهكذا تجد مدينة تبني على أنقاض أخرى بدلاً من أن تظل قائمة مدى العصور كالمعابد الحجرية. ولكن الأمر لم يكن كذلك في تل العمارة لأن ظروفاً خاصة دعت إلى قيام مدينة كاملة هناك كانت عاصمة مصر وظلت دون أن تمس حتى يومنا هذا.

ولقد تحدثت في الموجز الذي قدمته في بداية هذا الكتاب عن تاريخ مصر عن فرعون هو أمنحتب الرابع المعروف باسم أخناتون وهو الذي جهد في إدخال عبادة قرص الشمس والاعتراف به كإله واحد في الوقت الذي ألغي فيه عبادة بقية المعبودات المصرية واستقر رأيه على هجر مدينة طيبة عاصمة الإله آمون رع وعاصمة مصر ليقطع كل علاقة بالماضي ويقيم عاصمة جديدة في مكان آخر. وكان الموقع الذي اختاره ناحية يعرفها الأوربيون اليوم باسم تل العمارنة وهي تقع على بعد ٢٥٠ ميلاً إلى شمال طيبة حيث تتراجع المرتفعات في الضفة الشرقية للنهر تاركة خليجاً من الصحراء يحدده شريط من الأراضي الزراعية الخضراء (لوحة ٣٤ شكل ١) قد بني في هذه الناحية مدينته المسماة "أفق القرص" وأحيي احتفالات ضخمة تمجيداً لإلهه في الوقت الذي كانت تهدد الأخطار الإمبراطورية المصرية في آسيا. و بعد موت أخناتون هجر خلفاؤه الدين الجديد وعادوا إلى طيبة إما لأنهم لم يكونوا قادرين على متابعة الصراع أو لأنهم لم يكونوا راغبين في إطالة أمده وبعد بضع سنوات هجرت "أفق القرص" تماماً وتركت البيوت والقصور والمعابد والمباني العامة الأخرى لتغطيها رمال

الصحراء تدريجياً.

(لوحة ٢٩) رسم وكتابة من كتاب الموتى



الرسم يمثل الروح (با) تزور المومياء في المقبرة، من بردية "آني"، الأسرة (١٩)
(المتحف البريطاني)

(لوحة ٣٠) فتح الفم



"إني أفتح فمك بالساحر العظيم" (انظر صفحة ١٦٣)

هذه المدينة المخربة هي التي زودتنا بأكبر قسط من المعلومات عن المنشآت المدنية للمصريين القدماء. والوصف الذي قدمناه البيت نسامون في الفصل الثاني يعتمد اعتماداً كلياً على كشوف تل العمارنة ورغم أنه يحتل بضع

صفحات في روايته إلا أنه تطلب صبراً طويلاً لكشف حقيقته. ففي موسم ١٨٩١ – ١٨٩٢ قام السير فلندرز بيترى بأول حفائر علية منظمة في تل العمارنة. وقبل الحرب العالمية الأولى قامت بعثة ألمانية بالحفر في ناحية أخرى من المدينة وعثرت – من بين ما عثرت عليه – على مصنع مثال يحوي مجموعة نصفية للملكة نفرتيتي والأسرة المالكة محفوظة الآن في متحف برلين واستطاع الانجليز بعد الحرب أن يحصلوا على امتياز الحفر وتابعت جمعية **Egypt Exploration Society** أعمالها هناك منذ عام ١٩١٩ عاماً بعد عام وظلت تكشف على التوالي عن عاصمة الملك المهرطق عن معلومات أخذت تتزايد فيما يتصل بالحياة اليومية عند قدماء المصريين (لوحة ٣٤ شكل ٢).

وجدران المنازل المخربة في تل العمارنة ذات ارتفاع ملحوظ (لوحة ٣٥ شكل ١) وحيث لا يكون الأمر كذلك لا يصعب تكوين فكرة عن تخطيط البيوت. وعلى ذلك فإن البعثة العلمية يجب أن تضم مهندساً معمارياً يسجل تخطيط كل مبنى تخطيطاً مفصلاً أثناء كشفه ويدخله في مجموعة تخطيطات النواحي المختلفة المدينة. أما عملية الحفر نفسها فتتم بواسطة عمال مدربين من الفلاحين يضاف إليهم متطوعون من القرى المجاورة ولكن يجب أن يكون أحد الأعضاء الأوربيين للبعثة موجوداً ليشرف على سير الأمور وليسجل في مذكراته ما يسترعى التفاته. وفي المساء تعمل بطاقات للكتالوج لكل ما عثر عليه خلال اليوم وتعطى أرقاماً مسلسلة. كما يدرس كل الفخار الذي يعثر عليه بالمنازل وكذا حبات الخرز والمعلقات وتقارن بما هو معروف منها فإن عثر على طراز جديد ترسم بمقياس هندسي. هذا إلى أن الكتابات والنقوش يجب أن يتم نسخها ودراستها بواسطة عالم لغوي كفء. وقد يعثر على قطع لها أهميتها في تل العمارنة وتكون هشة ولذا فإن معالجتها تتطلب حذراً زائداً خوفاً عليها من

أن تتهشم نهائياً. مثال ذلك أن الدليل الذي مكن الأثريين واستطاعوا به أن يعيدوا زخرفة سقف بيت مصري تناولناه بالوصف في صفحة ٦٤ وما يليها كان كما يأتي:– لما تحول البيت إلى أنقاض أنهار من سقفه وسقطت الكتل الخشبية إلى أرض الغرف. وتحلل الخشب بمرور الوقت ولكن الملاط الطيني الملون ظل على حاله وغطته الرمال ولذلك فإن عند متابعة الحفر يجب بذل أقصى العناية والانتباه حتى يحافظ على آثار اللون على الأرضية وحين يعثر عليها يجب أن ينبه العمال المتمرنون إلى تنظيفها ورفع الرمال بفرشاة. فإن روعيت هذه الدقة فإن قطع الملاط الساقطة من السقف والتي كانت تغطي الكتل الخشبية تتكشف محتفظة بزخارفها ذات الألوان الوضاءة. واللوحة ٣٥ شكل ١ تبين الغرفة الرئيسية الوسطى للبيت وهي الغرفة التي عثر فيها على هذه القطع كما يبين شكل ٢ الأرض من زاوية أقرب والقطع في مكانها.

أما حين يعثر على حبات خرز فإنه يجب استدعاء الأثري فوراً لأن ما عثر عليه قد يكون عقداً أو قلادة بلي خيطها وهو قد يتمكن عند إزالته للرمال في عناية أن يجد الخرز لا يزال باقياً بترتيبه (بنظامه) الأصلي. وهو أن سجل ذلك في كراسته فإنه يستطيع أن يعيد نظم الخرز تماماً على الصورة التي كان عليها في العصور القديمة. والقلادة المرسومة في لوحة ١٤ شكل ٢ أعيد نظمها بهذه الكيفية.

ولعل الفخار هو أهم ما يعني به الحفار من بين أدوات الأقدمين فالأواني والقدور التي كانت تصنع في أعداد هائلة يعثر عليها في أنقاض الحضارات القديمة عند الكشف عنها. والأثري الذي يدرك تمام الإدراك مختلف أنواع الفخار الذي استعمل في العصور التاريخية المختلفة يستطيع أن يقدر للتو تاريخ الموقع الذي يكشف عنه في مكان مثل العمارنة وهي مدينة كان يسكنها جيل

ضخم من الناس عثر على عدد كبير من الأواني والقطع الفخارية في المنازل وكان فحصها وترتيبها أمراً شاقاً كما يستطيع الكاتب أن يقرر ذلك من وراء تجربته الشخصية إذ مارسه في موسم ١٩٢٩ والفخار المصري على أية حال مبعث لذة خاصة وهو يبلغ قمة فنية ملحوظة في أنواعه الجيدة.

ولم تكن مهنة الفخار قد تم اختراعها في عصر ما قبل الأسرات (قبل ٣٣٠٠ ق.م.) ولكن الفخارين استطاعوا رغم ذلك أن ينتجوا إنتاجاً طيباً. ولعل خير القطع وأجملها من ذلك العصر هي الأواني اللامعة السوداء أو الحمراء أو الحمراء ذات الشفة السوداء. كما أن الأدوات البرتقالية المزينة بالرسوم الحمراء للرجال والحيوانات والقوارب التي تبحر في النيل أو يستخدم فيها عدد من المجاديف يمكن اعتبارها هامة وإن لم تبلغ من الجمال مرتبة الأنواع سالفة الذكر. وأما الأواني الحجرية لعصر ما قبل الأسرات فهي مدهشة حقاً وقد كانت تصنع باستخدام المثاقيب الخشبية أو الحجرية التي تغذى بأوكسيد الألومنيوم البلوري الشديد الصلابة أو مسحوق الصنفرة وبلغت هذه الصناعة ذروتها في أناء عثر عليه في هيراقونبوليس مصنوع من الساينيت الأسود والأبيض وارتفاعه ١٦ بوصة وقطره قدمان ولكنه بلغ من الرقة حداً حتى ليكن حمله بأصبع واحد في حين أن كتلة بنفس الحجم قد تزن أربعمائة رطل.

وقد استعمل الفخار في عهد الأسرة الرابعة وقد بدأت صناعته تنحط منذ إدخالها على حين بدأت صناعة الأواني الحجرية تزداد جمالاً وإتقاناً. ولعله ليس هناك سوى أشياء قليلة تزيد جمالاً عن أواني المرمر التي يرجع عهدها إلى الدولة القديمة وخاصة إذا سلطت عليها أشعة الشمس. وإن استثنينا الأواني الفخارية الحمراء الداكنة الخاصة بالفترة ما بين الأسرتين الرابعة والسادسة فأنت تكاد تقرر أن جاذبيتها لا تتكرر قبل الدولة الحديثة حين شاع استعمال طراز بزخارف

ملونة. فالأكواب التي تميل إلى الحمرة والأواني التي ترجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة والمزينة بصفوف من أوراق اللوتس الزرقاء الوضاءة وكذا القدور التي اتخذت هيئة الحيوان أو رءوس الإلهة حاتحور تليق جميعاً بالأهداف التي صنعت من أجلها في استخدامها في الولائم والمناسبات الخاصة بالاحتفالات. ولكن الفخار عاد إلى مرتبة الانحطاط مرة أخرى في أخريات الدولة الحديثة وبدأ يتحول إلى خشونة ملموسة واضحة.

ولعل ما برع فيه المصريون براعة واضحة هو فن التزجيج الذي قد يعوض عدم نجاحهم فيما يتصل بالفخار في العصور التاريخية. فقد كشفوا قبل الأسرة الأولى طريقة تزجيج الأحجار ثم نجحوا في التقدم بهذه العملية حتى أصبحت لهم شهرة خاصة في تزجيج المركبات التي نعرفها تحت اسم القاشاني والمكونة من مادة رملية صوانية تربط جزئياتها مادة صمغية من نوع ما وتغطى بطبقة زجاجية لامعة ملونة. وأجمل ألوان التزجيج التي وصلتنا هو الأزرق وهذا اللون بالإضافة إلى اللون الأخضر هما أكثر الألوان شيوعاً. وقد برع المصريون في هذا الفن حتى لنراهم يخلفون غرفة جدرانها مغطاة بألواح القاشاني الأزرق كما هي الحال في هرم ومقبرة الملك زوسر في سقارة و يصنعون خرزاً ومعلقات من نفس المادة في صورة فاكهة أو زهور مثل ما عثر عليه في تل العمارنة أو جعلان مزججة جيدة الصنع منحوتة من حجر الستيانيت.

وإن نحن استثنينا حبات الخرز فإننا نجد أن أكثر ما وصلنا من الأدوات المزججة هو الجعلان وتماثيل الأوشابتي. والجعل هو نموذج للخنفساء المقدسة المسماة **Scarabaeus sacer** ويصنع من الحجر أو مركب معين يزجج بعد ذلك. وقد استعمل كختم في بدء الدولة الوسطى (حوالي ٢٠٠٠ ق.م) حين حل محل الأختام الأزرار التي شاع استعمالها في النصف الأخير من الدولة

القديمة وخلال عصر الفترة الأولى ومحل الأختام الاسطوانية التي كانت تصنع من الحجر أو مركب ينقش عليه الرسم المطلوب و تلف فوق الطمي قبل أن يجف فيختم ما يراد ختمه بها والتي شاعت خلال المرحلة الأولى من التاريخ المصري وظل استعمالها سائداً كذلك في بابل وأشور وأن اختفت من مصر عند قيام الأسرة الثانية عشرة. أما الجعل فقد أخذ استعماله ينتشر من الأسرة الثانية عشرة حتى الأسرة الثلاثين وقلما يعود اليوم أحد زوار مصر منها دون أن يحمل معه أحدها تذكاراً لزيارته.

وقد بينا من قبل أن الخنفساء كانت تقدس كرمز لإله الشمس ومن أجل هذا فإنها كانت تميمة لها قوتها وكان استعمالها في مبدأ الأمر كختم مساوية لهذه الأهمية ذلك لأن كبار الموظفين في عهد الدولة الوسطى نقشوا على قواعدها أسماءهم وألقابهم ونقوشاً أخرى لطيفة وبمرور الزمن أصبحت دلالتها كتميمة لها أكبر قيمة في نظر الناس فبدؤوا يعلقونها لتكون مجلبة للحظ الحسن أو للحماية ضد الأرواح الشريرة ونقشت على قاعدتها صور الآلهة الرئيسية أو صيغ يفترض فيها جلب حسن الطالع إلى حاملها كما أن مجموعة منها كانت تكون جزءاً من المعدات الجنزية لكل مصري متوسط الحال في العصر المتأخر. والجعلان تلبس ضمن عقود أو توضع في خواتم تلبس في الأصابع. ولوحة ٢٦ شكل ١ تقدم مثلاً طيباً لذلك. فالجعل موضوع في خاتم من الذهب ويحمل اسم وألقاب "بتاح موسى الكاهن (السم) ورئيس الصناع الفنانين"[١]. وكان في اهتمام السياح بالجعلان إغراء بالغش والتدليس حتى لنرى المئات من القطع المزورة تنتجها مصر في كل عام. وعلى السائح الذي ليست له دراية تامة بالجعلان أن يرفض كل ما يقدمه له التراجمة من العربان ويستحسن لو استشار أحد الأخصائيين

(١) أي كبير كهنة بتاح، انظر صفحة ٨٦.

قبل الشراء. ومن السهل الكشف عن التزوير بفحص طريقة القطع أو التزجيج ولكن بعض القطع بجاد تزويرها حتى ليخدع بها الخبراء أنفسهم والعدد الضخم من الجعلان الزرقاء التي تباع في الأقصر وكذا الجعلان برؤوس أبي الهول هي بغير استثناء مزيفة (وقد عرض على الكاتب يوماً اثنان منها بما يعادل الخمسة قروش).

أما تماثيل الأوشابتي فقد سبق وتناولناها بالوصف ، ولعله من الطريف أن نتابع تاريخها في شيء من التفصيل. فأسلاف هذه التماثيل كانت من النماذج الخشبية التي توضع في المقابر من الأسرة السادسة حتى نهاية الدولة الوسطى. وتمثل الخدم أثناء عملهم في خدمة مولاهم مثل الخبازين وصانعي الجعة والجزارين وم يقطعون ثوراً، والنساء وهن ينسجن القماش والقوارب يجدف فيها البحارة. ولهذه التماثيل أذرع متصلة وهي جذابة طريفة، وهناك مجموعة طيبة منها معروضة في الغرفة المصرية الرابعة من التحف البريطاني، أما الهدف من استعمالها فكان إمكان حلولها بطريقة سحرية محل الخدم الذين كانوا يقومون على خدمة الميت خلال حياته ويشرفون في العالم الآخر على احتياجاته، أما دلالة تماثيل الأوشابتي التي شاعت أولاً خلال الأسرة الثامنة عشرة فتختلف عن ذلك كثيراً، ذلك لأن المصريين كانوا يعتقدون أن حياة الأبرار في العالم الآخر ستكون صورة سماوية من حياتهم على الأرض، وهكذا تصوروا سماء تشبه أرض مصر، ولما كانت الزراعة أساس الحياة في مصر، فإن الأمر يكون كذلك في العالم الآخر. وهذه الفكرة تبينها اللوحات الممثلة المملكة أوزيريس في كتاب الموتى وفيها نرى بلاداً تتخللها القنوات كما هي الحال في مصر، كما نرى حقول القمح والشعير التي يحصدها الموتى، وكل هذا لا بأس به بالنسبة للفلاحين كما تصور المصريون، ولكن الأمر يجب أن يختلف بالنسبة للنبلاء والعظماء حين يكلفهم

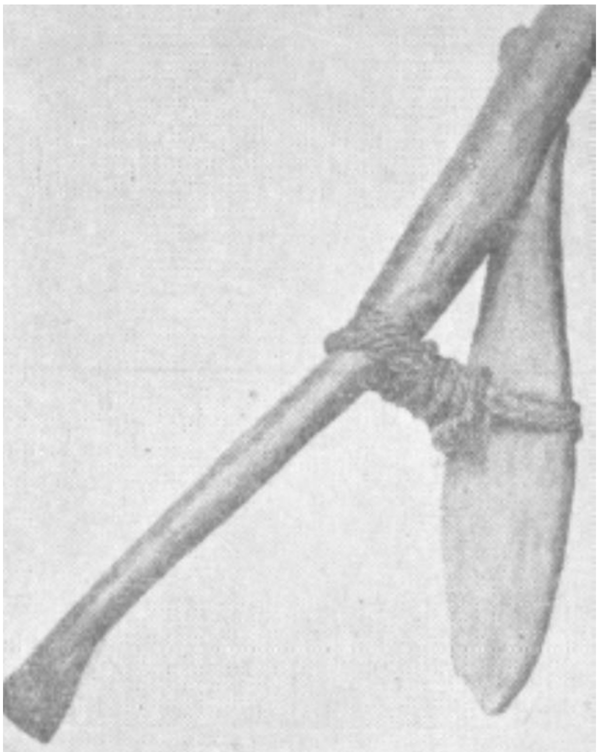
الآلهة بالعمل في الحقول والسخرة .. أن مجرد التفكير في ذلك الأمر كان مدعاة للتقزز لدى جمهرة المتعلمين من المصريين، كما نستطيع أن ندرك ذلك من النص الذي قدمته على لسان سو بك حوتب، ولذا اخترعت تماثيل الأوشابتي لتكون ضماناً ضد هذا الاحتمال الفظيع.

وليس من المؤكد معرفة معنى كلمة أوشابتي وقد قيل فيها أنها قد تكون مشتقة من الفعل "أوشب" بمعنى "أجاب" ومن ثم تعني "المجيب" أي "ذلك الذي يستجيب لدعوة الميت". والفصل السادس من كتاب الموتى الذي طالما نراه محفوراً أو منقوشاً على صدر التماثيل والذي قدمت ترجمة له يبين في وضوح مهام هذه التماثيل، فهي تحل محل صاحبها حين يصدر له أمر أوزيريس أو أوامر الآلهة الأخرى بالعمل في الفلاحة من أي نوع. وعلى ذلك فإن الأوشابتي يمثل الميت نفسه في هيئة المومياء (لوحة ٢٨) ويحمل أدوات الحفر وسلة. أما إذا كان المتوفي امرأة فإنه يكون على شكل الأنثى، وأما أن كان بخص فرعون فإنه يوضع على رأسه لباس الرأس والصل علامة الملكية.

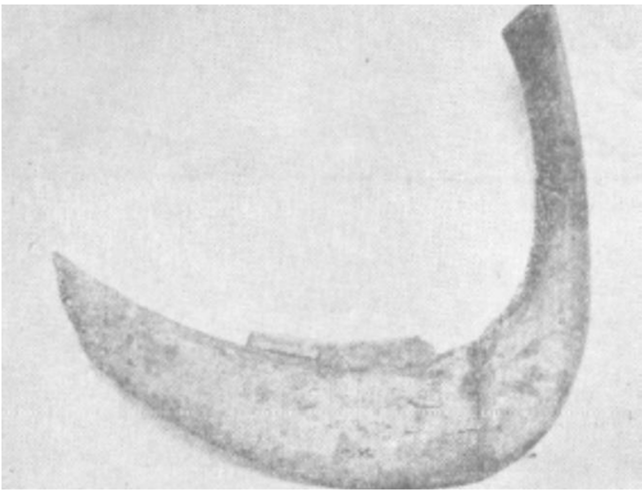
وتماثيل الأوشابتي للأسرة الثامنة عشرة والنماذج الجيدة للأسرة التاسعة عشرة كانت تصنع من الخشب أو الحجر الجيد النحت. ومن الأمثلة المعروفة أوشابتي كاهنة آمون الموسيقية المصنوع من الحجر الجيري وكذلك التماثيل الخشبية للموظف حوى (الشكلان في لوحة ٢٨). وسرعان ما تفشت صناعة الأوشابتي من القاشاني ونستطيع أن نلمس جمالها ودقتها في النماذج الزرقاء المزججة للملك سيتى الأول وخاصة رقم ٢٢٨١٨ في المتحف البريطاني. وفي خلال مدة حكم أسرة الكهنة (الأسرة الحادية والعشرون) كانت هذه التماثيل رديئة الصنع وان غطيت بطبقة عجيبة مزججة ذات لون أزرق داكن حتى لنكاد نظنها مبتلة. وهناك مثلان لها في نفس اللوحة السابقة صنعا للملك "باي نجم"

الثاني أحدهما من الطراز المعتاد يرى فيه الملك في هيئة المومياء، والآخر من طراز آخر يمثله في صورة الأحياء مزوداً بالسوط حتى يشرف على نظام السخرة. وهذا الطراز الأخير شائع جداً في هذه الفترة. وقد صنعت في الأسرة السادسة والعشرين أعداد كبيرة من تماثيل الأوشابتي من القاشاني وهي من طراز يختلف تماماً عن الطراز الشائع في العصور الأخرى إذ هي مزودة بقاعدة في أسفل الناحية الخلفية، أما التزجيج فلونه أخضر تفاحي وخير أمثلته يعد انتاجاً فنيا جدا كما في تمثال "باخاعاس" المصور في نفس اللوحة.

(لوحة ٣١)



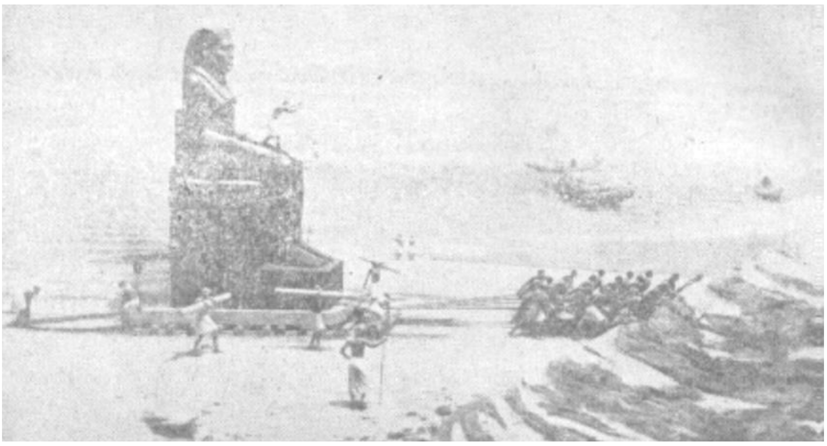
(شكل ١) فأس من الخشب (المتحف البريطاني)



(شكل ٢) منجل من الخشب، أسنانه من الظران (الصوان)

(المتحف البريطاني)

(لوحة ٣٢)



نقل تمثال ضخم في عصر الدولة الوسطى (عن ديوراما بمتحف العلوم، في سوث كنسجتون)

ورغم أن التزجيج عرف منذ عصر ما قبل التاريخ، فإن استعمال الزجاج لم يصبح أمراً شائعاً حتى الأسرة الثامنة عشرة حين نجد أواني جميلة من الزجاج المتعدد الألوان (كالمصورة في لوحة ١٦ شكل ١) ولما كان فن نفخ الزجاج لم يعرف إلا في عصور الرومان فإن هذه الأواني كانت تصنع بطريقة شاقة فكان الزجاج يسحب أولاً على هيئة عصى من ألوان مختلفة (عثرنا على أمثلة منها في موقع مصنع زجاج قديمه في تل العمارنة) ثم يشكل قالب (حشو) من مادة رملية متماسكة وتسخن بعد ذلك العصى الزجاجية ثم تلف حوله حتى تمتزج معاً.

ويمكن الحصول على النموذج المطلوب بسحب الأشرطة مختلفة الألوان وهي في حالة الانصهار بواسطة أداة معدنية تحرك إلى أعلى وأسفل. وحين يبرد الزجاج يمكن تكسير القالب الداخلي (الحشو) وهكذا ينتهي صنع الإناء. وحبات الخرز الزجاجية المتعددة الألوان من هذا العصر جذابة جداً كذلك وهي تشبه حبات الخرز الزجاجية الفينيسية في الوقت الحاضر.

وبلغت مهارة المصريين حداً فائقاً في قطع الأحجار شبه الكريمة سواء أكانت قطعاً منفصلة أم بقصد استخدامها في التطعيم. أما الأحجار الكريمة مثل الماس أو اللؤلؤ فلم يعرفها المصريون وكان أكثر الأحجار شيوعاً واستعمالاً هي الأمثيست والعقيق واليشب والزمرد واللازورد والفيروز والسماقي (بورفيري) والسبح (الاوبسديان) وغيرها.

وأجمل حبات العقيق ترجع إلى الدولة القديمة إذ للحجر مظهر سحابي. وفي الدولة الوسطى يسترعى نظرنا جمال العقود المصنوعة من حبات الأمثيست ومن أجملها ما تحمل رقم ٣٤٨٦٧ بالمتحف البريطاني المصنوعة من حيات مستديرة من الأمثيست والذهب على التوالي ومن عين حوريس من الذهب

تتوسط العقد وبعض صور المقابر تمثل صانعي الحلي أثناء قيامهم بعملهم فنجد من بينهم أحياناً من يعملون في ثقب أو صقل حبات الخرز وكان المثقب يستعمل في الحالة الأولى.

ومن أهم ما كشف عنه السير فلندرز بترى وبرنتون حلى مصرية قديمة ترجع إلى الأسرة الثانية عشرة عثر عليها في مقبرة الأميرة "سات حاتحور عنت" بالقرب من هرم سنوسرت الثاني في اللاهون ومن بينها تاج ملكي وصدريتان رائعتان بلغت إحداهما القمة في صناعة التطعيم بالأحجار في مصر القديمة ويمثل الرسم المبين عليها الخانة الملكية للملك سنوسرت الثاني "خع خبر رع" فوق رمز ملايين السنين ثم رجل راكع يمسك بسعف نخل عليه علامات حز. وعلى جانبي الخانة الملكية تتدلى علامة عنخ أو رمز الحياة وخلف هذه المجموعة صقراً حوريس بحجم القطعة كلها يضعان قرص الشمس فوق الرأس. ومعنى هذا الرسم إذن أمنية يقصد بها أن يمنح حوريس إلى سنوسرت عمراً يمتد إلى الأبد. وأما قاعدة الصدرية فمن الذهب ثبتت إليه فروع ذهبية رفيعة لتكون الأقسام اللازمة لتثبيت التطعيم المكون من ٣٧٢ قطعة منها ١٩٥ من الفيروز و ١٤٠ من اللازورد و ٣٥ من العقيق واثنتان من العقيق الأحمر. وليس هذا هو كل شيء بل أن القاعدة حفرت بتفصيلات كاملة بحيث يستطاع رؤية القطعة في جمالها في الناحيتين وليس يستطيع صانع حلى قديم أو محدث[١] أن يقوم بصنع مثيل لها في حالتها الراهنة وهي معلقة في قلادة من حبات الأميثيست الكروية أما من ناحية الروعة الخالصة فان محتويات مقبرة توت عنخ أمون التي أذهلت العالم الحديث في السنين الأخيرة تكاد تكون منفردة منقطعة النظير ورغم أن

---

(١) يمكن مشاهدة صورة ملونة لها بوصفها الكامل مع غيرها من الحلى في كتاب **Lahun 1, The Treasure by Guy Brunton**.

الحلى من تصميم أثقل من نظيره في الدولة الوسطى ولا يتفق مع الذوق المبسط للعصر الحديث فان المجموعة كلها رمز للمهارة المصرية في هذه الناحية وأهم ما بها التابوت الداخلي المصنوع من الذهب في سمك يتراوح ما بين ٢.٥ و ٣.٥ ملليمتر وقد صنع بحيث يمثل الملك في صورة أوزيريس وعلى رأسه غطاء الرأس الملكي من القماش المخطط الذي يبرز منه رمز الملك: العقاب والصل. وفي يديه المعقودتين على صدره يمسك بعصا الراعي والسوط رمزي السلطان الملكي. والتابوت مغطى بنقش ريشي و نقش على الجزء السفلي ايزيس ونفتيس مجنحتين. ولعل أعجب ما فيه هو الزخرفة المضافة بالميناء ذات الفواصل وهي تمثل الإلهتين نخبت وأوتو في هيئة عقابين يلفان الملك بأجنحتهما المنشورة وهما مطعمتان بالأحجار شبه الكريمة. والتابوت قطعة من الفن الرائع الذي يمثل دقة الصناعة عند الصائغ وصانع الحلى وهو أثر يجمع بين طياته خلاصة لكل مجد مصر القديمة[١].

(١) في لوحة ٣ زوج من الدمالج المطعمة برسوم وتناولناها بالوصف في صفحة ٣٦.

الفصل التاسع

روح مصر

عرضت في المقدمة ملخصاً قصيراً لتاريخ مصر، يستطيع القارئ أن يعود إليه من وقت لآخر حين يطالع أجزاء هذا الكتاب، وأنا لم أحاول في الفصل المذكور أن أعرض أكثر من ملخص عادي لأهم الأحداث التاريخية. وقد حاولنا بعدئذ أن نتعلم شيئاً عن الحياة في مصر القديمة، وأن نرى مجد الفراعنة وعادات رعاياهم، وأن نفهم عبادة الآلهة والاستعدادات للحياة فيها وراء المقبرة. وفي هذا الفصل الأخير أود أن أضع أمام القارئ فكرة عامة عن الملكية والدولة خلال الحقب الثلاث العظيمة من الحضارة المصرية.

منذ أكثر من قرن مضى كان ماضي مصر كتاباً مغلقاً. ولم يكن يستطيع أحد أن يقرأ كلمة من النقوش الموجودة على الآثار المصرية، ولم تكن الحفائر قد بدأت بعد. بل كان كل ما نعرفه عن التاريخ المصري والدين والعادات نتيجة ما كتبه الأقدمون من الكتاب أمثال هيرودوت وديودور وسترابون من زاروا مصر في فترة انحلالها ولم يروا سوى نهاية حضارتها، بل وأكثر من ذلك لم يكن لديهم من المعدات ما يكفي للقيام بعملهم، إذ كانوا يجهلون قراءة المستندات القديمة للبلاد فاعتمدوا على أحاديث تبادلوها مع المواطنين. وقد داروا في أنحاء البلاد كسياح وسجلوا ما رأوا وما سمعوا، ومن هنا كانت المعلومات التي توصلوا إلى جمعها – رغم طرافتها وأهميتها الكبرى بالنسبة لنا – لا تستطيع أن تجعلهم يكونون صورة حقيقية عن مصر القديمة فقد كان المصريون مثلاً بالنسبة لهم "أكثر الناس تديناً"، إذ أن المعابد الضخمة وجماهير الكهنة المشغولين دائماً في

الأعمال المقدسة والعقيدة التي سادت عن الحياة في العالم الآخر والاستعدادات الضخمة للمقبرة ..كل هذه الأشياء دفعت هؤلاء الكتاب إلى أن يعتقدوا أن المصريين قوم فيهم كآبة، لأن أفكارهم تتركز في أسرار الوجود العميقة غير مكترثين بالشئون الدنيوية.

وقد ظلت هذه الفكرة سائدة خلال العصر المسيحي، إذ ملأت أسرار مصر عقول الناس بالرهبة والعجب، وظلت هي سراً خافياً بالنسبة لهم ... ولكن بعد أبحاث شاقة قام بها علماء مختلفون ودراسات قام بها الشاب الإنجليزي توماس بونج تتصل باسم بطليموس في الكتابة الهيروغليفية من نقوش حجر رشيد تبعه إيضاح كامل بواسطة شامبليون في كتابه المشهور **Lettre à M. Dacier**الذي نشر عام ١٨٨٢ مبيناً فيه طريقة ومشكلة الكتابة الهيروغليفية، وهو الأمر الذي كان يظن دهراً طويلاً أنه لا يستطاع الوصول إليه أمكن نهائياً حل المشكلة.ومنذ ذلك اليوم لم يعد الأمر سوى مسألة زمن تترجم فيه المستندات وتدرس حتى يستطيع العالم أن يحصل على بيانات تساعد على دراسة مصر. وقد تبع معرفة الهيروغليفية القيام بحفائر منتظمة، ومنذ ذلك الوقت حتى اليوم ازداد ثراء متاحف العالم بالقطع المصرية ذات الأهمية الأثرية والفنية. وتعرض لنا اليوم مادة ضخمة نستطيع عن طريقها – أن تذرعنا بالصبر – أن نصل إلى فهم واضح للماضي.

وأول معالم التاريخ المصري هي مجموعة الآثار التي خلفتها الأسرة الرابعة، وهي أهرام الجيزة وأبو الهول مع ما يحيط بها من مقابر. وكان يظن منذ بضع سنوات أن تطور الحضارة من الأسرة الثالثة إلى الأسرة الرابعة تطور مفاجئ سريع، و لكن الكشوف الحديثة للمباني المحيطة بهرم زوسر في سقارة أثبتت أن الفن والعمارة في عهد الأسرة الثالثة قد وصلا إلى قمة عالية، ورغم ذلك فإن

آثار الجيزة لا تزال تحدد الذروة التي استطاعت الحضارة أن تصل إليها في تلك الفترة البعيدة والتي بدأ الاضمحلال في أعقابها.

وترتفع أهرام خوفو وخفرع ومنكاورع بقممها إلى السماء فوق صخور الهضبة على الضفة الغربية للنيل عند حافة الصحراء، وأكبرها هرم خوفو الذي كان المصريون يسمونه: "أخت خوفو" أي أفق خوفو، وهو أعجبها بناء. وبالقرب منه هرم خع أفرع المسمى "ور خع أف رع، أي خع أف رع عظيم وهو يظهر للوهلة الأولى كأنما هو أكثر ارتفاعاً من سابقه، لأن المستوى الذي قام عليه أعلى من مستوى هرم خوفو. أما الهرم الثالث المسمى "من كاورع مقدس"، فهو أصغر من سابقيه، وكان يوجد أمام الوجه الشرقي لكل هرم في العصور القديمة معبد يقوم فيه كهنة يعنون بإحياء طقوس الخدمة التي تتضمن حمل الطعام والشراب والقوى السحرية إلى الفرعون الذي يرقد في أعماق هرمه. ومن كل معبد يهبط طريق إلى مبنى تصل إليه القوارب في الفيضان، وأكثر هذه المباني حفظاً حتى اليوم الطريق الخاص بهرم خع أف رع ومبنى الدخول في نهايته المعروف عادة باسم "معبد أبي الهول"، لأن أبا الهول يقوم إلى جانبه، وهو أثر مجيب يعدل في طرافته الأهرام نفسها ونحيط به الأسرار منذ آلاف السنين، وأبو الهول أسد برأس ملك مصري، وكان يفترض أنه يمثل فرعون. وكان يمثل كذلك الإله حوريس في هيئة الأسد، وقد اختلطت الفكرتان .. ويغلب على الظن أن أبا الهول بالجيزة نحت خلال حكم الملك خع أف رع، وقصد بوجهه أن يجيء صورة تمثل ذلك الملك. وكانت الفكرة في ذلك – شأنها في هذا شأن الأهرام – أن يكون بالغ الضخامة لدرجة أن شعبة من الصخر الطبيعي نحتت بحيث تمثل الشكل المطلوب.

وهكذا تظل أهرام الجيزة، وهي أصلاً إحدى عجائب العالم السبع أشد

آثار الماضي تأثيراً في النفس، إذ أن السائح لا يلبث أن تأسره هذه الأبنية الضخمة سواء شهدها في ضوء النهار الساطع أو جال حولها في الليل حين يسبغ عليها القمر المكتمل بريقاً فضياً أو تطلع نحوها من قمة تلال المقطم عند غروب الشمس حين تظهر قرمزية في بحر من الذهب.

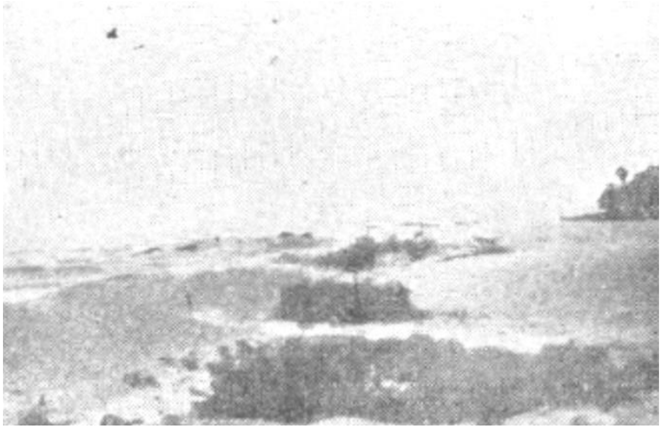
وقد يرى بعض الناس في الأهرام رمزاً للأنانية جهد في إقامته الجماهير بعرق الجبين تمجيداً للملوك .. وقد ظل هذا الرأي سائداً لآلاف السنين منذ زار هيرودوت مصر خلال القرن الخامس قبل الميلاد، كما لا يزال يعتنقه الكثيرون حتى اليوم .. ولكن الفكرة ليست عادلة تماماً، ذلك لأن الأهرام هي المرة المنطقية للعقيدة المصرية في الملك.

لوحة ٣٣



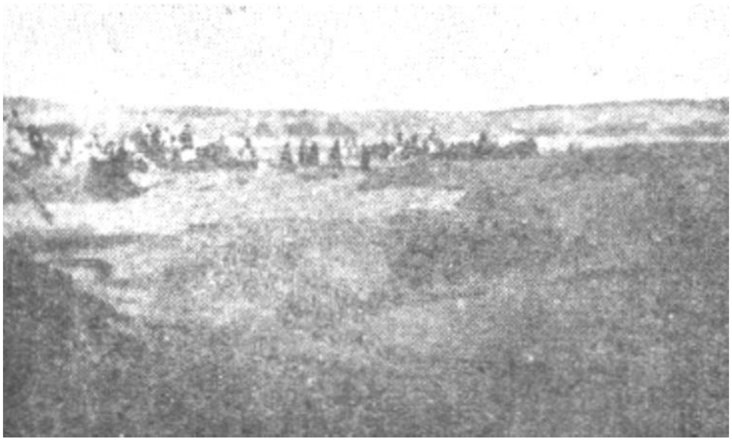
تابوت خشبي مغطى بالذهب للملك "أنتف" الخامس، الأسرة (١٧) (المتحف البريطاني)

لوحة ٣٤



(شكل ١)

منظر للصحراء بالعمارنة، في اتجاه الجنوب



(شكل ٢)

العمل بالحفائر التي تقوم بها "جمعية الكشف بمصر" في العمارنة

قد ذكرت في مقدمة هذا الكتاب أنه خلال الفترة الأولى من الدولة القديمة كان النبلاء العظام يعيشون في البلاط ويحكم مقاطعاتهم مندوبون مفوضون يدبرون شئونها من قبل فرعون، وبمرور الزمن ازداد النبلاء قوة واستطاعوا أن يسيطروا على سير الأمور في مقاطعاتهم المحلية مباشرة. ورغم أن سلطان فرعون ظل مطلقاً من الناحية النظرية، إلا أن كيانه كان يعتمد أكثر ما يعتمد على ولاء النبلاء الذين يكونون بلاطه، وحين ازداد نفوذ النبلاء قام نظام إقطاعي كان من نتيجته أن أصبح لسادة المقاطعات أثرهم على العرش. وفي خلال القسم الأول من الدولة القديمة استطاع الملوك أن يبلغوا من القوة حداً يمكنهم من الوقوف في وجه المؤثرات المضادة وتمثل أهرام الجيزة ذروة سلطان فرعون الشخصي.

وحول الأهرام ترى مقابر "مصاطب" النبلاء مرتبة في شوارع كمدينة للموتى. لقد كان شاغلوها يخدمون فرعون في حياته وهم الآن لا يزالون يمثلون بلاطه فما وراء القبر. وأود لو أن القارئ احتفظ في ذهنه بدلالة هذه المجموعة الممثلة في الهرم القائم الشامخ مرتفعاً ومن حوله المقابر فهي صورة رمزية للدولة المصرية خلال تلك الفترة الأولى العظمى من حضارتها ... القبر الضخم لفرعون ومقابر رجال بلاطه، وتفرد الملك في سيادته الخارقة للطبيعة والبلاط يسنده ويدعم مركزه وإن كان يستطيع في أي وقت أن يكون مصدر تهديد وإن نحن أردنا أن نلقي نظرة متفحصة نحو فراعنة الدولة القديمة فإن تمثال خع آف رع المصنوع من الديوريت والموجود بالمتحف المصري يستطيع أن يقدم لنا الكثير ... إنه يمثل الملك على عرشه في الصورة التقليدية ويده اليمنى على ركبته ولباس الرأس الملكي من القماش فوق رأسه وقد نحت بأعلى ظهر العرش صقر حوريس يحمي رأسه (الملك) بجناحيه .. ولعل أكثر ما يلفت النظر هو الوقار

المطلق إذ أن التعبير الذي يقدمه لنا هذا التمثال الحجري ينم عن سيادة واطمئنان ملي كامل ... أني أريد أن أؤكد هذه الصفة "اطمئنان" ذلك لأنه رغم أن التمثال يتحدث عن سلطان خع اف رع غير المحدود فإن هذه القوة هنا تمثل في هدوء مطلق. نفع اف رع ليس بشراً بل هو إلى مقدس يصحب الآلهة وهو غير قابل للتحول أو الفناء وهو حين يجلس هناك على عرشه في عظمة تظلله أجنحة المعبود الحارس للملكية تظهر نظرته المهيبة لنا كأنما تخترق صحراء الجيزة إلى مدينة الموتى الخالدة.

ولكن ليس يكفي أن نقول أن المصريين قنعوا بالسماح لسلسلة من الملوك أن يحكموهم ذلك، لأن المعتقدات الدينية الرئيسية كانت مرتبطة بالملكية. وكان فرعون بوصفه ابن إله الشمس وصورته الجسدية يعتبر أكبر الوسطاء أثراً بين الناس والآلهة وهو الكاهن الأكبر بحكم مركزه وكان يقوم من الناحية النظرية بأداء كل الخدمات الدينية في كل المعابد وإن كان في واقع الأمر يترك لمندوبيه من الكهنة المحليين القيام بهذه الأعمال. ومع ذلك فإن هناك احتفالات دينية هامة كثيرة كان من الضروري أن يقوم بها هو شخصياً وخاصة ما يتصل منها بالتقدم الزراعي في البلاد. وكانت حياة الملك مرتبطة ارتباطاً وثيقاً برعاياه وبزراعة المحصولات التي يعتمدون عليها في حياتهم. وكانت مصلحته هي مصلحة الدولة وبعد موته – حتى حين يخلفه فرعون آخر –كانت سلامة الملك الميت حيوية بالنسبة لرعاياه فكان يجب أن يحنط جسده ويدفن حيث لا تمتد له يد مدنسة تنتهك حر منه في هرمه الخالد ويقوم على خدمته هيئة كهنوت دائمة مخصصة لإحياء هذه الطقوس السرية التي يأملون أن تحصل روحه على الخلود كنتيجة لها. وكان تقدم البشر يرتكز على الملك الحي والملك الميت.

وبانهيار السلطة المركزية في نهاية الأسرة السادسة وظهور الفوضى على إثر

ذلك تلاشت ثقافة الدولة القديمة. فحارب البارونات بعضهم البعض وحدثت على الأغلب غزوة أسيوية من نوع ما وانهارت مؤقتا الحضارة المصرية. فأهمل شأن الأهرام والمعابد الخاصة بعظماء الملوك الغابرين وطرد كهنتها وخيم جو من الاضمحلال والخراب فوق آثار الدولة المنهارة. وليس من عجب أن تعكس آداب تلك الفترة نظرة التشاؤم وذلك حين أدرك الناس أن النظام الوطيد للأمور لم يكن وطيداً في واقع الأمر وأن مصر كانت في حاجة ماسة إلى مخلص .. وحتى المعتقدات القديمة التي تتصل بالحياة بعد الموت تأثرت تأثراً واضحاً ولم يعد المرء بحس ضماناً لروحه أو أمناً لنفسه بعد أن رأى القبور مخربة والشعائر الجنزية معطلة.

وترجع لهذه الفترة وثيقة من الأدب المصري سماها علماء الآثار "صراع بين المنتحر ونفسه" وهي تكشف لنا عن خبيئة رجل قاسى الآلام حتى أنعمت نفسه وتاق إلى التخلص من حياته ولكن روحه تغريه على العدول عن ذلك. والنص عسير الفهم ولكن اعتراض الروح ومحاولتها صرفه عن الانتحار يكاد يتركز في أن صاحبها فقير وأن طقوس الدفن والقرابين سوف يهمل أمرها لأنه .. حتى مقابر الملوك مهملة اليوم فتقول روحه "أولئك الذين شادوا مبانيهم بالجرانيت وصاغوا قاعة في الهرم وتوصلوا إلى أحسن ما يمكن الوصول إليه .. حين أصبح البناة آلهة (أي الملوك موتى) ها هي ذي موائد قرابينهم فارغة وهم كالمتعبين الذين يموتون على السدود بغير خلف ... جرفهم الطوفان وحرقتهم حرارة الشمس وأسماك ضفة النهر تتحدث إليهم"[١] وأنه لخير أن يطرح التفكير في العالم الآخر جانباً وأن يستمتع بهذه الحياة.

وهناك موضوعات أخرى من نفس العصر تصف الارتباك الذي حل

---

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

بالبلاد "حين نال النساء العقم وليس هناك حمل. ولم يعد خنوم[1] يشكل الرجال بسبب ما آل إليه أمر البلاد "حين" ماتت الابتسامة على الشفاة وسرى الأسى في الأرض كلها مصحوباً بالعويل، آه لو وجد "الربان" ليقود الأمور ويوجهها وجهتها السليمة "أين هو اليوم؟ أهو نائم؟ أنظر، أن قوته لا تبين[2].

وأخيراً جاء الخلاص بانتصار بيت انتف الذي كان يحكم إقليم أرمنت إلى جنوب طيبة وتوحدت مصر مرة أخرى تحت قيادة الأسرة الحادية عشرة وبدأت الحقبة العظمى الثانية للحضارة المصرية وهي المعروفة بالدولة الوسطى.

وجابهت الأسرة الجديدة من الملوك صعوبات شتى من كل جانب لتقر سلطاناً مركزياً قوياً وهي نفس الصعوبات التي لقيها أسلافهم في الدولة القديمة .. ألا وهي القوة الخطرة للسادة الإقطاعيين. ذلك لأنه في خلال فترة الاضطراب التي أعقبته انهيار الدولة القديمة أصبح سلطان هؤلاء النبلاء غير محدود وليس لنا أن نتصور أن سيادة الحكام الجدد القادمين من الجنوب كان من الممكن أن تؤمن أو تباشر دون احتكاك مستمر بالحكام المحليين المتعددين. ورغم ذلك فإن الفراعنة أخذوا يكسرون من شوكهم حتى استطاع سنوسرت الثالث أخيراً في الأسرة الثانية عشرة أن يقضى على نفوذهم.

خلف آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة رجل يدعى أمنمحات هو مؤسس الأسرة الثانية عشرة التي وصلت الحضارة المصرية للدولة الوسطى ذروتها في عهدها. وكان عصراً عظيماً لتقدم الفن وربما كان أزهى عصور الأدب عامة ويطلق علماء الآثار على لغة هذه الفترة الكلاسيكية، التي تعقد المقارنه بينها وبين اللغة المصرية القديمة والمتأخرة وهما السابقة واللاحقة لها. وأن نحن استطعنا

---

(1) الإله الذي يشكل أجساد الناس على عجلة الفخار.

(2) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

أن نبلور في أذهاننا الأفكار التي يقدمها هذا العصر فلنفعل كما فعلنا بالنسبة للدولة القديمة ولنطالع بعض التماثيل ... ولعل أروعها هنا وأكثرها إشعاعاً هي تماثيل الملوك أنفسهم .. كان سنوسرت الثالث أشهر فراعين الأسرة الثانية عشرة وكذا ابنه أمنمحات الثالث ولوحتا ٣٦ و٣٧ من هذا الكتاب بهما صورتان لتمثال لسنوسرت المحفوظ بالمتحف البريطاني والرأس ربما كان لأمنمحات مأخوذ من مجموعة ماك جرجور ويحسن القارئ صنعاً لو قام بدراستهما عن كثب وقارن بينهما وبين تمثال خع اف رع.

ما أبعد الفارق بين الاثنين! أن المعبود الجليل المطمئن الذي يتنفس في أحجار تمثال خع اف رع نرى بدلاً منه في صورة سنوسرت وأمنمحات طابع التجربة البشرية. هؤلاء الفراعنة بشر ... يدركون القوة التي تحت أيديهم وقد عقدوا العزم على استغلالها إلى أبعد الحدود .. إن وجه سنوسرت فيه وحشية وفيه عنف وفمه يوحى بالإرادة الحديدية والعزم الذي لا ينثني .. أن هنا جندياً عظيماً أخضع النوبة حيث استمرت عبادته مدى عدة قرون كإله .. ورجل الدولة الذي استطاع أخيراً أن يسحق النبلاء.

أما صورة أمنمحات الثالث من ناحية أخرى المصنوعة من الأوبسيديان وهو أصلب المواد فتمثل وجهاً أشد كآبة مليئة بالقوة يشير إلى عقل مستنير ولكنه مع ذلاك وجه رجل أدرك أن "الكل باطل". أما عيناه الثقيلتان المليئتان بالاحتقار فترجع بنا إلى سلفه أمنمحات الأول مؤسس الأسرة الذي تنسب إليه القطعة الأدبية المعروفة تحت اسم "تعاليم أمنمحات" والتي يظهر منها أنه بعد حياة كرست لإقرار الأمن والتقدم في مصر هاجم الملك ذات ليلة في غرفة نومه جماعة من المتآمرين ضد العرش وفشلت المؤامرة وعول أمنمحات على إشراك ابنه سنوسرت الأول في حكم البلاد ثم الانسحاب من الحياة السياسية ووجه

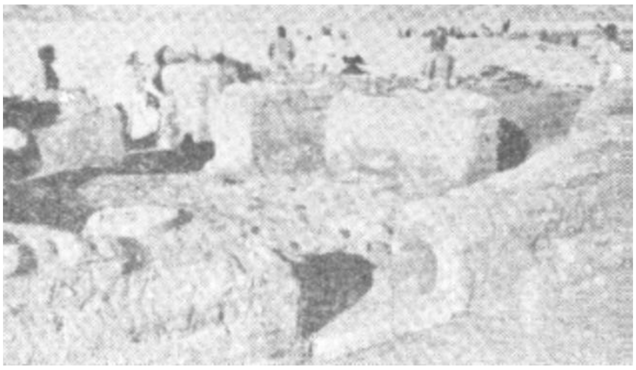
إلى ابنه الحديث التالي الذي يقطر أسى ومرارة:

"أنت يا من صرت إلهاً (أصبحت ملكاً) أستمع إلى ما سأقوله لك حتي تغدو ملكاً على البلاد وحاكماً على ضفتي النهر وحتى تصنع خيراً مما يؤمل فيك. أحترس من أعوانك .. لا تقربهم لك ولا تبق منفرداً .. لا تأمن جانب أخيك ولا تعرف لنفسك صديقاً ولا يكن لك مقربون .. أن ذلك لا جدوى منه"[1].

"لا تعرف لنفسك صديقاً" أفي الاستطاعة التعبير في وضوح أكثر من ذلك عن القاعدة التي استنها أولئك الذين كانوا يسوسون الأمور إذ ذاك؟ ألم تثبت صحة ذلك الرأي مرات لا تحصى خلال تاريخ البشرية؟ لقد كاد إهمال أمنمحات في العمل بما يودي به "لأن من طعم مني احتقرني ومن مددت له يدي آثار المخاوف" ولم تكن تعني شيئاً الحكومة القوية التي جهد في بنائها والتقدم الذي أمن به مصر كنتيجة لإدارته الحازمة "أن صوري بين الأحياء وأنصبتي في التقدمات بين الرجال .. ومع ذلك تآمروا علي" وحين أوى فرعون إلى غرفة نومه ليلاً هاجموه فجأة "حدث الشر الكريه حين لم تكن إلى جانبي".

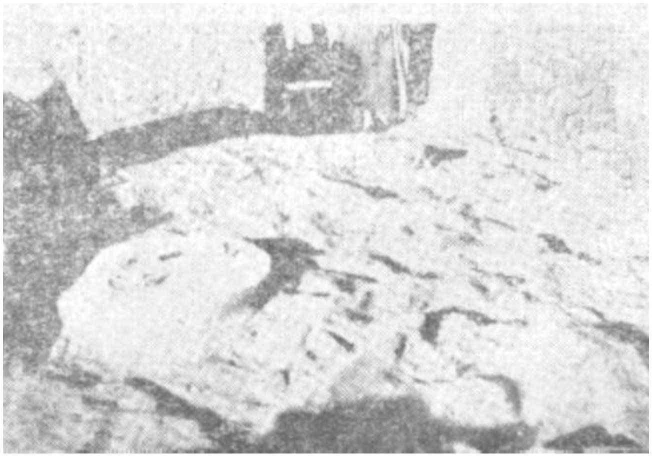
(1) هذه الفقرات وكذا الفقرات التالية من ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

لوحة ٣٥



(شكل ١)

الدولة الوسطى الرئيسية بأحد منازل العمارنة



(شكل ٢)

منظر أوضح (عن قرب) لأرضية الغرفة المبنية أعلاه يرى فيه آثار ملاط الطين الملون الذي كان يغطي عوارض السقف الخشبية موجودة في الأماكن الأصلية التي سقطت فيها.

لوحة ٣٦



تمثال من الجرانيت للملك "سنوسرت" الثالث، أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة

"المتحف البريطاني"

ورغم أن المحاولة أخفقت إلا أن أمنمحات آمن بأن حاكماً شاباً قوياً يجب

أن يسيطر على الموقف ولذا فانه تنازل عن سلطاته لابنه سنوسرت .. ولقد كان يحس خيبة الأمل في عصره غيره من الناس الذين ليسوا بملوك ولكن أمنمحات أحس بها إحساساً كاملاً "لقد عملت في البدء وستحكم أنت في النهاية".

ولنرجع إلى تماثيل الأسرة الثانية عشرة التي نستطيع بها أن نفهم أكثر من ذي قبل العصر الذي تمثله. أن مصر الآن دولة تربط أجزاءها إرادة قوية لرجل إله. أن الفكرة الخاصة بمعبود هادئ مستقر على رأس شئون البلاد لم تعد مقبولة ذلك لأن فرعون استطاع أن يحكم الدولة بعد صراع عنيف وتجارب مريرة وسيفعل ذلك حتى النهاية وكأنما يحدثنا تمثال الأوبسيديان لأمنمحات الثالث قائلاً: "أنا الملك وأنا الإله. أطيعوني وإلا قضيت عليكم".

وبعد أن سقطت الدولة الوسطى وتحطمت وانتقلت سياسة الأمور في مصر مدى فترة طويلة إلى الغزاة الأجانب المعروفين بالهكسوس طرد هؤلاء أخيراً واستعاد السلطان والنظام القديم أمراء طيبة .. وقد جاءت بمولد الصراع ضد الهكسوس الساعة الكبرى في التاريخ المصري.

لقد تناولت بالوصف في المقدمة أشهر أحداث الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين التي قامت خلالها الإمبراطورية الأولى والثانية ولدينا تفصيلات عن أحداث هذه الفترة أكثر ما لدينا عن غيرها فالوثائق المكتوبة كثيرة نسبياً، والتماثيل وصور الملوك والملكات وعظماء الرجال وافرة. أن فرعون الآن صاحب صولة لا في مصر وحدها بل في العالم الشرقي. أن جزية الشعوب تتدفق على خزائنه، وملوك البلاد الأجنبية وأمراؤها يقدمون له الولاء ويلتمسون رضاءه. أنه لم بعد يعنيه الكفاح في الداخل بل إخضاع الأقاليم خارج حدوده.

ولقد حدثت تغيرات ملموسة في الأدب والفن في ذلك العصر .. أما العقيدة في فرعون كمعبود عال كما يظهر نفسه في تمثال خع اف رع من الدولة القديمة، فأمر لم يعد بالصورة التي نعرفها، ولكن الملك كما يظهر للمصريين في الدولة الحديثة نراه أقرب لهذه العقيدة من أي واحد من الملوك الذين كانوا يحملون اسم أمنمحات أو سنوسرت. ورغم أن مجال نشاطه كان أوسع من أسلافه في الدولة القديمة إلا أن الحياة التي كان يقضيها في الحملات الخارجية والخرافة عن الإله المطمئن تبدأ مرة أخرى تسيطر على النفوس ففرعون يكسب المعركة تلو المعركة ويخضع المدينة تلو المدينة، والمحبوب من الآلهة الذين يمهدون له السبيل يسير من مجد إلى مجد .. وحين تسوء الأمور أحياناً فإن الوهم يظل قائماً .. والأمر يستوي لدينا بالنسبة للصورة المثالية لفرعون التي تقدمها لنا الآثار سواء قنع الملك منذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة بإمبراطورية أسيوية ليست سوى جزء من الإمبراطورية السابقة أو تطلب الأمر حملات متصلة منذ منتصف الأسرة التاسعة عشرة لصد العدوان الخارجي عن مصر نفسها. ويتعاون الفن والأدب على أن يضفي على الملك صفات تصوره كأنما هو نفس المعبود المطمئن القوى الذي لا يقهر، أما الواقعية التي كنا نراها في الدولة الوسطى والتي لم تكن تتردد في تسليط ضوء فاحص على السياسة والدين فقد انقضى أمرها.

وليس من شك أنه طرأ تغيير كبير على مركز فرعون في الدولة الحديثة في مصر نفسها، إذ اختفى البارونات الثائرون في العصور الماضية وأشرف على إدارة الشئون في البلاد موظفون يعينهم الملك وأخذت الهوة بين الفرعون ورعاياه تتسع اتساعاً واضحاً. كما أن الصورة الإلهية للدولة المصرية التي ظلت دائماً من الأمور المميزة في مصر أخذت تزداد وضوحاً حتى أخذ فرعون يتحول

شيئاً فشيئاً إلى أداة في يد كهنة آمون رع.

ومن المؤكد كذلك أن هذه العقيدة في الملكية وصلت ذروتها في عهد رعمسيس الثاني وهو سيزوستريس اليونان الأسطوري.

وقلما نجد معبداً في مصر لا يحمل اسمه وفي كل ناحية نرى التماثيل الضخمة له تطل علينا. وقد اعتاد علماء الآثار المحدثون أن يسخروا من رعمسيس وأن يصوروه "كشخص أجوف" استطاع عن طريق الإعلان عن نفسه أن يفرض شخصه وأعماله على تاريخ مصر بحرمان أسلافه العظام في الأسرة الثامنة عشرة. وكان شيوع الرأي وتكراره في الكتب والمقالات والمحاضرات مما أدى إلى احتقار الدارسين لمصر القديمة لرعمسيس وأعماله .. وأنني اعتقد أن هذا الرأي ليس ظالماً خسب بل أراد باطلاً كذلك وانني أدعو القارئ إلى الاستماع في أناة إلى وجهة نظر أخرى عن رعمسيس.

اعتلى ملاك الوجه القبلي والوجه البحري وسر ماع رع ستب إن رع ابن رع رعمسو المحبوب بن آمون العرش حوالب ١٣٠١ ق.م وقد أظهر للوهلة الأولى ما يشير إلى حكم ممتاز. وكان من غير نزاع أرشق الفراعنة الذين حكموا مصر، وقد امتزجت هذه الروعة الملكية بنشاط وافر لا مثيل له، وهناك تمثال من الجرانيت في تورين يمثله وهو شاب وتظهر به ملامحه المصوغة في رقة وأنفه الافني ولم يشأ النحات في الدولة الحديثة أن يلمح النار التي تتأجج فيه حين جعل هذه الملاح ذات تأثير رقيق محبب ... هذه النار نار المطامع التي تخلق وتصور هي التي تميز رعمسيس من بين ملوك مصر وترفعه في أذهان البشر إلى مرتبة الخالدين كملاك لمصر بغير منازع.

لوحة ٣٧



رأس من الأوبسديان هو صورة حقة لأحد ملوك الأسرة الثانية عشرة، وقد يكون "أمنمحات" الثالث

لوحة ٣٨



الجزء الأعلى من تمثال ضخم من الجرانيت للملك "رمسيس" الثاني، من معبد الرمسيوم، طيبة، يبلغ ارتفاعه نحو ثلاثة أمتار "المتحف البريطاني"

حين ولى رعمسيس عرش مصر كان هناك بعض الأمل في استعادة الإمبراطورية الأسيوية التي ضاعت في أخريات الأسرة الثامنة عشرة، وفي متابعة الحملات التي أشهرها أبوه سيتى الأول ضد فلسطين وسوريا واتجه رعمسيس بقصد تحقيق هذا العمل الذي بدأه أبوه سار نحو الشمال بجيشه في العام الخامس من حكمه ليلقي أشد أعدائه مراساً في سوريا وهم الحيثيون. وبلغ الصراع أشده في معركة قادش المشهورة على الأورونت وهي التي سبق وذكرناها ، والتي كادت تنتهي بالهزيمة بسبب قلة تجربته وتهوره، ولكن روح فرعون التي لا تغلب حولت الكارثة إلى نصر، إذ استطاع بمعونة حرسه أن يشن على الحيثيين تلك الغارة الساحقة التي خلد ذكرها المصريون فيما بعد في ملحمة رائعة. ولا بد أن رعمسيس كان يبدو إلهاً حين بدا يهاجم أعداءه وهو في عربته التي تجرها خيوله المطهمة، وريشها لا يستقر فوق رأسها، وقوسه الكبير يرسل السهم تلو السهم نحو قلوب "أولئك التعساء الذين لا يعرفون الله" وتصفه الملحمة كأنما هو:

"بطل بغير مثيل ذراعاه قويتان وقلبه جسور. جميل الصورة مثل أتوم..

منتصر في كل الأراضي. لا يستطيع أحد أن يرفع سلاحاً ضده. هو حافظ لجنده ودرع لهم يوم القتال. هو حامل قوس لا نظير له وهو أقوى من مئات الألوف مجتمعين .. لا يستطيع ألف رجل أن يقفوا أمامه. و يصيب الإغماء منه آلاف حين يتطلعون نحوه. هو يبعث الرعب حين يصرخ عالياً أنه بمجمل قلوب الأجانب تهن كما يفعل الأسد المتوحش في وديان الصحاري ... أنه هو الذي ينقذ جيشه ويحمي حرسه ويخلص جيوشه .. قلبه كجبل من التبر

... أنه الملك رعمسيس"[1].

ورغم ذلك فإن الحرب كانت سجالاً وكانت خسائر الجانبين بالغة الضخامة ورغم أن رعمسيس تابع الصراع مدى عدة سنين ضد الحيثيين إلا أن أقدامهم كانت من الثبات في سوريا بحيث كان يصعب اقتلاعها ومن هنا لم يكن أمام مصر سوى أن تقنع بالتمسك بفلسطين وحدها. وأخيراً نرى أنه في السنة الحادية والعشرين من حكمه تتوقف الاعتداءات بينه وبين الحيثيين وتعقد معاهدة سلم هي أول معاهدة دولة عرفت في التاريخ وهكذا نرى أن مصر كقوة عالمية نجد أمامها في الميدان ندا وسيأتي وقت قريب نراها لا تطمع في توسيع رقعة الإمبراطورية بل تضطر إلى الدفاع عن كيانها ضد العدوان الأجنبي.

ولا بد أن خيبة الأمل كانت شديدة بالنسبة لرعمسيس أنه كان يعدل وربما يفوق أسلافه في الأسرة الثامنة عشرة من ناحية المطامع والعزيمة وهو كان يستطيع في ظروفهم أن يبعث بجيوش مصر إلى أبعد مما فعلوا .. ولكنه ولد في عصر غير عصرهم مما جعل الظروف لا تساعده على تحقيق أحلامه. وكان لابد له أن يجد مخرجاً لنشاطه الذي يفوق نشاط البشر.

ومن هنا كان عصر البناء الذي يحيرنا حتى في عصرنا الحديث فقد أقام في أنحاء مصر المعبد بعد المعبد والتمثال الضخم وراء التمثال الضخم في أحجام لم يعرفها التاريخ المصري وهي ترجمة لرغبات فرعون في الخلق وجدت منفساً لها في الأحجار ففي طيبة في مصر (لوحة ٢١ شكل ١)أو في أبو سمبل في النوبة البعيدة تذهلنا تماثيل رعمسيس بأحجامها البالغة الضخامة وهي قائمة تمسك بشعائر أوزيريس أو تمثل الملاك جالساً وتاج مصر المزدوج فوق رأسه. ونراه

---

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

يقص من آن لآخر أنباء معركة قادش التي أمر بنقشها على جدران المعابد ويعاود ذكر أعماله التي تنم عن جرأة بالغة في ذلك اليوم ولم يقتصر نشاطه على بناء المعابد فقط في الركن الشمالي الشرقي من الدلتا نراه يقوم بإنشاء مدينة جعل منها عاصمة له سماها "بيت رعمسس العظيم في الانتصارات" وهي "رمسس" التوراة في الغالب ويقول أحد شعراء تلك الأيام الخوالي "ما أجمل يوم حضورك".

"وما أرق صوتك حين تتكلم.. حين شيدت "بيت رعمسس. المحبوب من أمون" عند أول البلاد الأجنبية وآخر مصر. المدينة بشرفاتها الجميلة و قاعاتها الخلابة من اللازورد والفيروز .. المكان الذي تستقر فيه عرباتك .. والمكان الذي يحتله مشاتك والمكان الذي تستقر فيه في الميناء سفن جيوشك حين تحضر لك الجزية"[١].

هذا النشاط البنائي المذهل في ضخامته وتنفيذه هو أحد التعبيرات المادية عن شخصية رعمسس الجبارة الذي اضطر إلى اللجوء إلى التعبير عن نفسه بقدر ما وسعه حين لم يستطع أن يمارس نشاطه كشخصية دولية وقضى السنين يفكر في ماضيه الحربي وفي الاحتفال بيوبيلات فخمة وفي تصميم وإنشاء مباني حجرية أكثر ما فعل وقد عول كوربث لمجد فراعنة مصر على أن يصبح أعلام ذكراً .. ولقد نجح في هذه الناحية. فلما مات في نهاية الأمر بعد حكم امتد سبعة وستين عاماً وخلف ١١١ ابناً و٥١ فتاة كاد يطمس ذكرى أولئك الحكام .. ومن هذا الحين يعرفه العالم كـ "أوزيمانديياس ملك الملوك" "الملك الشمس" لمصر القديمة.

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة.

فهرس الصور

١٣– (شكل ١) مسند رأس من العاج.

(شكل ٢) شعر مستعار لإحدى السيدات المصريات.

١٤– (شكل ١) إناء من زجاج متعدد الألوان من العمارنة.

(شكل ٢) قلادة من حبات القاشاني المزجج.

١٥– مكاحل ذات أشكال مختلفة.

١٦– صندوق أدوات الزينة لإحدى السيدات المصريات.

١٧– (شكل ١) إناء للنبيذ من الفخار.

(شكل ٢) أجزاء ماصة (سيفون).

١٨– (شكل ١) تمثال صغير من البرونز لأوزيريس.

(شكل ٢) تمثال صغير من البرونز لإيزيس – حتحور.

١٩– (شكل ١) مومياء أحد العجول المقدسة من العصر الروماني.

(شكل ٢) قطعة من البرونز تتحلى بأقراط من الذهب.

٢٠– إله مصري يخرج في مهرجان محمولاً على الأعناق.

٢١– (شكل ١) معبد الرمسيوم في طيبة.

(شكل ٢) أحد تمثالي ممنون في طيبة.

٢٢– مثال من الكتابة الهيروغليفية.

٢٣– صفحة من بردية هيراطيقية (دور بني).

٢٤– لوحات كتابة وأقلام.

٢٥– لوح للكتابة من الخشب.

٢٦– (شكل ١) خاتم بأعلاه جعل لكبير كهنة بتاح "بتاح موسى".

(شكل ٢) مومياء أحد كهنة آمون.

٢٧– (شكل ١) التابوت الداخلي للسيدة "حنت محيت".

(شكل ٢) مومياء الكاهنة الموسيقية "كانبت".

٢٨– تماثيل "أوشبتي" من عصور مختلفة.

٢٩- رسم وكتابة من كتاب الموتى.

٣٠- فتح الفم "إني أفتح فمك بالساحر العظيم".

٣١- (شكل ١) فأس من الخشب.

(شكل ٢) منجل من الخشب.

٣٢- نقل تمثال ضخم في عصر الدولة الوسطى.

٣٣- تابوت الملك "أنتف" الخامس.

٣٤- (شكل ١) منظر للصحراء بالعمارنة.

(شكل ٢) العمل بالحفائر.

٣٥- (شكل ١) الغرفة الوسطى الرئيسية بأحد منازل العمارنة.

(شكل ٢) أرضية الغرفة المبينة أعلاه.

٣٦- تمثال من الجرانيت للملك "سنوسرت" الثالث

٣٧- رأس من الأوبسديان لأحد الملوك.

٣٨- الجزء الأعلى من تمثال ضخم من الجرانيت للملك رمسيس الثاني.

الفهرس